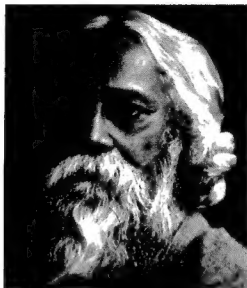


أغانٍ وأشعار



طاغور

الترجمة الإنكليزية : پراتيسما ہاویز
الترجمة العربية : الدكتور عبد الواحد لؤلؤة



أغان وأشعار

Some Songs and Poems
from
RABINDRANATH TAGORE

TRANSLATED BY
PRATIMA BOWES

EAST-WEST PUBLICATIONS (UK) Ltd
Jubilee House, Chapel Road, Hounslow,
TW3 1XT
First Printed 1984
Reprinted 1985

أغانٍ وأشعار رابندراناث طاغور

الترجمة الإنكليزية : پراتيسما هاويسز
الترجمة العربية : دكتور عبد الواحد لؤلؤة

الطبعة الأولى
1995

منشورات المجمع الثقافي

Cultural Foundation Publications

ص. ب. ٢٣٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U. A. E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION

مقدمة الترجمة العربية

إعتذار إلى الجاحظ:

" الشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل "

الشعر ديوان العرب، حسنا، ولكن لا بأس من فتح نافذة في ذلك الديوان، أو مجلس السمر، لنرى ما لدى الآخرين، ولنأخذ الحكمة لا يضيرنا من أي وعاء خرجت، ونأخذ الشعر كذلك، فقد نجد فيه ما يفيد. قديماً نقل أجدادنا علوم الهند وفارس والإغريق، وليتهم تجاوزوا ما في أدب الإغريق من وثنية وحسبوها من باب الرمز والترميز؛ إذن لأفاد أدبنا العربي من الشعر الذي هو ديوان الأغارقة كذلك، ولظهر عندنا أدب تمثيل ما كان للنبوغ العربي في الشعر أن يقصّر فيه، ولكن، ولكن...

وقد سبق أن تُرجم إلى العربية شعر الخيام أشهر شعراء فارس؛ ونقل رباعياته عدد من أنباء العربية وشعرائها. وتأكور أشهر شعراء الهند ولا أحسبه قد نال من الحظوة ما ناله شاعر فارس في

العربية. لكن هذه مناسبة يجد فيها قاريء العربية مختارات من شعر تاكور نقلتها إلى الإنكليزية سيدة من البنغال تتقن الإنكليزية. ولا بأس أن ينقل هذا المنقول إلى العربية في خطوة ثانية، أملاً ألا يؤدي هذا النقل بالشعر أن «يسقط حسنه ويذهب موضع التعجب منه» ونعتذر للجاحظ.

لقد ترجمت السيدة «پراتيما باوز» هذه المختارات من لغة البنغال التي تتقنها، وهي لغة تاكور، وشرحت في مقدمتها الفذة كثيراً من الأمور التي لا بد منها لفهم هذا الشعر وتلوقه. وهي تدرك أنها لم تبلغ شاو الشاعر في لغته - وأي ناقل يستطيع ذلك؟ - ولكنها تعلمنا الكثير في تلك المقدمة. ومما يدعو إلى احترام جهد الناقلة أنها تعترف لابنتها بفضل مراجعة الصيغة الإنكليزية، وإصلاح وتحسين بعض عباراتها، بالنظر إلى النص البنغالي بعين، وإلى الترجمة الإنكليزية بعين، فأدرت الابنة في النظرة الثانية ما لم تدركه الأم في النظرة الأولى، وتقول إن ذلك كان لخير النص في شكله المنشور. وأنا بدوري لم أشأ أن أقصر في هذا المجال فبعد أن أفرغ من آخر صيغة عربية أضعتها، يأتي دور «الرقيب الأول» زوجتي، التي «لا تسمح بمرور» شيء أكتبه إلا بعد أن تدقق فيه وتمحص، وتشير إلى ظلال في المعنى تدركها بنظرتها الثانية، وهي نظرة أصفى من نظرتي الأولى أثناء معالجة النص. وأحسب أن النتائج كانت دائماً في مصلحة الصيغة الجديدة.

لو تيسر لعارف البنغالية أن يقرأ هذه الترجمة العربية لوجد شيئاً من التصرف، وهذا أمر لا بد منه. ثمة «مزا» في كل لغة يصعب نقله بل

يستحيل. ثمة مجازات وإشارات إلى مسائل ثقافية أو دينية أو فلسفية لا بد من الالتفاف حولها. والمترجمون «خَوْنَةٌ» في عُرْف شعراء إيطاليا منذ عصر النهضة. لكنني حاولت جهدي أن أتملص من هذه التهمة، ولو أنني أخفيتُ سطرًا هنا وآخر هناك، وتجاوزتُ قصيدة كاملة، لأن ما جاء فيها قد يخدش الشعور الديني عند المسلم، ولو أن الشعر في ذلك كله يذكرُ المرء ببعض شعر المعري، ولكن، ولكن...

في هذه المختارات ما يقرب من خمسين من أسماء الزهور والأشجار والشهور والفصول في البنغال، ظهرت بشكلها الأصلي في الترجمة الإنجليزية لأن ذلك يحافظ على المسحة الخاصة بالنص. وأنا بدوري قد حافظت عليها مكتوبة بحرف غامق مائل، مع هوامش تفسّر تلك الأسماء، بإضافة أداة التعريف، فالكثرة الكاثرة من الزهور غير عربية، وقد نقلها العرب بأسمائها، فقالوا: الترجس، البنفسج، الياسمين، النيلوفر، مع تحريف بسيط أحياناً. وقد رغبتُ في زيادة التحقق من دقّة لفظ تلك الأسماء البنغالية، فرحتُ أبحثُ عن من يعرف تلك اللغة، فوجدتُ اللهجات تختلف، ومثلها الألفاظ، لكنني استهديتُ بلفظ من سألتُ، ورجعتُ إلى الصيغة المكتوبة في الترجمة الإنجليزية. ورغبتُ كذلك أن تُلفظ هذه الأسماء بشكل دقيق كما يلفظها أصحاب تلك اللغة، وهذا يقتضي الدقة في رسم الأحرف "الأعجمية" وهي لا تزيد عن أربعة حروف صامتة هي: پ، پ، ويقابل حرف p اللاتيني، چ، چ، ويقابل ch، و، ف، ويقابل حرف v، و، گ، گ، ويقابل حرف g. وهذه الصور من الأحرف العربية اتخذها الأعاجم من فرس وترك وهنود يوم اعتنقوا

الإسلام واتخذوا الحرف العربي الذي ما زال مستعملاً بهذا الشكل في إيران والباكستان وغيرها. لذلك أرى أن التمسك بهذه الصورة الأجمية من الحرف العربي أدق مما يجري في أقطار عربية شتى في رسم تلك الحروف مما يؤدي إلى بلبلة في اللفظ الدقيق.

وأمل بعد هذا أن يجد المتأدب العربي شيئاً من المتعة في قراءة هذه الأشعار المترجمة قد تشجعه على الاستزادة منها، ولا أريد الحديث عن الوزن والقافية، فهذا أمر غير وارد في ترجمة الشعر، إلا إذا كانت المسألة "إعادة نظم" على طريقة فتزجيرالد في ترجمة رباعيات الخيام شعراً إلى الإنكليزية عام ١٨٥٩ أو ما يشبه ذلك في العربية. ولكنني لم أقابل أحداً من أبناء لغة الخيام إلا وأسمعني عدداً من الملاحظات على ابتعاد الترجمة المنظومة عن النص، على ما في تلك الترجمة المنظومة من جمال. لكن هذه ترجمة تلتزم النص الإنكليزي كما نقلته سيدة من البنغال، بلغة انكليزية رشيقة، حاولت أن أحاكيها وفي ذهني قول العماد الأصفهاني «لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غَيَّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن...» لكنني وجدتُ أن إخراج هذه المختارات بهذه الصيغة أفضل من أن يموت الناقل وفي نفسه شيء من «لو».

عبد الواحد لؤلؤة

صيف ١٩٩٤

مقدمة الترجمة الإنكليزية

ولد «رابندراناث تاگور» في كلكتا في السابع من أيار / مايو ١٨٦١م لأسرة ثرية رفيعة الشأن، إذ كان جده الأمير «دواركاناث تاگور» يدعى أميراً بسبب غناه وكرمه، وكان والده «ماهارشي ديبندراناث تاگور» يدعى «ماهارشي» لما كان عليه من وقار وحكمة. كانت الأسرة ثرية، لكن «رابندراناث» لم ينشأ في أحضان الترف؛ بل عاش في محيط يتسم بالرقى والثقافة، حيث كانت فنون الموسيقى والشعر والتمثيل وغيرها موضع احترام كبير، يمارسها بحماس الكثيرون من أفراد أسرة تاگور الكبيرة.

كانت المدارس لا تلبي حاجاته في التعليم، لكن ذلك النقص في التعليم التقليدي وجد ما يسدّه ويزيد في ما تلقّاه من دروس خصوصية في الآداب السنسكريتية والبنغالية والإنكليزية، وفي الموسيقى وغيرها من فروع المعرفة، وكانت له إلى جانب ذلك قدوة حسنة في تدين والده وتطلّعاته. وكان من شأن ما لدى الفتى من حساسية ونبوغ متعدد الجوانب أن توجهه بفعل هذه المؤثرات إلى نوع نادر من العطاء، وبخاصة في الهند التي كانت تغرق في قرون من الظلام والعقم في

المجال الإبداعي، إضافة إلى ما كانت عليه من خضوع سياسي.

ولم يكن لتلك المؤثرات أن تؤدي إلى شيء يمثل تلك الروعة لو لم يكن لدى تاكور مثل ذلك الفيض الفطري من الحيوية التي كانت تنثال في اتجاهات كثيرة. فقد كان رائداً في السياسة التعليمية، متحمساً لإجراء التجارب الزراعية، وللمجموعات التعاونية والتطوير الريفي؛ وكان داعية وطنياً ومؤمناً بالعالمية في الوقت نفسه، يتكلم في جميع المناسبات الحاسمة في شؤون وطنه والعالم؛ كما كان رسّاماً ذا أسلوب متميز يتحدث لغة شديدة الاختلاف عن لغته الشعرية (الرسم "البدائي")، ومجدداً في الموسيقى إضافة إلى ذلك، كتب أكثر من ألفي أغنية وأسبغ عليها نوعاً متميزاً من النظام اللحني يحمل طابعه واسمه. أضف إلى ذلك جميعاً إنتاجه الأدبي المذهل مذهب في مداه وكميته ونوعيته. ويضم مسرد إبداعه ١٢ رواية و١١ مسرحية شعرية أو موسيقية، ثلاث مسرحيات راقصة، أربع مسرحيات هجائية أو ساخرة، بضعة مجلدات من القصص القصيرة، عدداً من ذكريات الأسفار، مقالات حول موضوعات شتى في الأدب واللغة والتاريخ والدين والفلسفة والتربية، مقالات عن مشاهير الرجال مثل «كاندي» و«راموهون روي»، أربعاً وأربعين مجموعة شعرية (عدد منها من الشعر المنثور، بعضها بلغة الكلام اليومي، وبعضها مكتوب بأسلوب أغاني الأطفال، بعضها عابث هازل، وبعضها حكايات منظومة وشعر عن الأطفال)، وثمة كتاب عن العلم الشعبي وأخر عن ذكريات حياته الخاصة. أما نوعية هذه الكتابات من كل جنس، بما فيها الروايات، فهي من

أفضل ما كُتب في لغة البنغال التي اكتسبت رونقها إلى حد كبير
بفضل كتابات < تاكور > نفسه.

بدأ النشاط الأدبي عند < رايندرانات > في وقت مبكر واستمر إلى
النهاية عام ١٩٤١ عندما بلغ الثمانين من العمر واشتد عليه المرض.
فقد كتب أولى أشعاره وهو في الثامنة من العمر كما نشرت أولى
أشعاره القصصية يوم بلغ الرابعة عشرة. وقد بدأ نشاطه الأدبي
الجاد في الشعر والرواية والدرامة والأغاني والقصص حتى قبل أن
يزور انكلترا أول مرة وهو في السابعة عشرة من العمر. وكان ذلك يوم
لفت إليه الأنظار (ولكن تحت اسم مستعار: < بهانوسنكها >) إذ
كان يكتب قصائد حب بأسلوب متميز يدعى < باداڤالي > نسبة إلى
الأسلوب القروسطي عند شعراء < شايشناڤا > وهي تنور حول حب:
< رادها و كريشنا >. وقد بلغ نجاحه في إعادة خلق ذلك الأسلوب المتميز
درجة دفعت ببعض الناس إلى الاعتقاد بأن تلك القصائد كانت من نظم
الشاعر القروسطي < بهانوسنكها > نفسه.

وبعد عودته من انكلترا عام ١٨٨٠ أخرج أولى مسرحياته الموسيقية،
وكانت حدثاً جديداً في لغة البنغال، في أسلوبها الموسيقي وتصورها
الأدبي. كانت أولى مجموعاته الشعرية بعنوان ساندھيا سانگيت
(أغنية مساء، ١٨٨١ - ١٨٨٢) لا يخفى ما فيها من شاعرية تحمل
ميسم تاكور نفسه، كما لا يخفى ما فيها من مراعاة في فيض الشعور
والخيال، وما فيها من حزن ولوعة بلا حدود. وأتبع ذلك بمجموعة
پرابھات سانگيت (أغنية صباح، ١٨٨٣ - ١٨٨٤، وكتب بينهما روايته

الأولى) وكانت على النقيض من سابقتها في جوها المزاجي. يقول تاكور في ذكرياته إنه قبل أن يكتب هذا الكتاب، كان قد مرّ بتجربة صوفية بدا له فيها كل شيء مغتسلاً بالفرح وإن هذا الشعر يقدم الدليل الكافي على ما استجدّ له من فرح الوجود، لكن هذه المجموعة تفتقر كذلك إلى الانضباط، إذ يبدو الفرح فيها مفرطاً، كانت أول درامه شعرية مهمة له قد ظهرت عام ١٨٨٣ بعنوان پراكريتير پراتيسود، أعقبتها مجموعة شعرية بعنوان چابي أو كان (صور وأغان).

في كانون الأول / ديسمبر ١٨٨٣ تزوج < تاكور > .

يقول الشاعر إنه في مجموعته الشعرية اللاحقة بعنوان كاري أو كومال (أنغام حادة وخفيضة، ١٨٨٦ - ١٨٨٧) قد حوّل اهتمامه عن مشاعره الداخلية الخاصة متوجّهاً نحو العالم الخارجي. لكن ذلك غير دقيق تماماً ففي مجموعتيه السابقتين نجد للعالم الخارجي نصيباً وفي المجموعة الثانية، إلى جانب قبوله الكامل بالحياة ومحبة هذا العالم، يجد المرء خيطاً من الحزن غير المنفلت قياساً إلى التدفق الذي نجده في المجموعة الأولى، لكنه في الحالين حزن، وليس هذا بالأمر المستغرب لأن تلك المجموعة كانت قد كتبت بعد أن فقد الشاعر زوجة أخيه التي كانت أثيرة لديه وكان لها دور كبير في حياته، وبين ١٨٨٦ و١٨٩٠ كتب الشاعر رواية بعنوان راجارشني وكتاباً بعنوان ماياركيلا (عن الذهن).

تظهر مجموعة ماناشي كثيراً من خصائص < تاكور > مثل شعوره المرهف الدائم بالجمال العاطفي، ومحبة الطبيعة في جميع أحوالها،

والاهتمام بالجوانب الاجتماعية والسياسية والقومية و "الصوفية" في وجود الإنسان. لقد بلغ الشاعر الآن نضج فنان في موضوعه وأسلوبه، وتعلم الانضباط والسيطرة في استخدام اللغة. وثمة كذلك وعي عميق أن الطبيعة والخلقة يوسعهما إحباط أبعد تطلعات الإنسان وإغراقه في أحلك حالات اليأس. وخلافاً للصورة الشائعة عن «تاكور» أنه ينظر بعين واحدة لا يرى بها سوى النور والحب، فإن هذا الفهم والتعاطف تجاه التعاسة واليأس لهما مما يميز الشاعر كذلك.

كانت أسرة تاكور تمتلك عقاراً في ضيعة بشرق البنغال (وهي اليوم بنغلادش) فكان يراقب الفلاحين وحياتهم الحزينة الضامرة في مساكن متراصة. وقد حاول أن يحسن أوضاعهم من خلال مشاريع شتى، إذ كان يدير شؤون ذلك العقار من على ظهر زورق في نهر «بادما». لقد كان من شأن تعامله الحميم مع الطبيعة والإنسان أن اهتدى إلى بعض الصور الجميلة في شعره. كما أن تعامله مع التعاسة والحزن لم يجعل منه عديمياً ولا دفعه للقول بأن الحياة عبث تافه وأن الله غير موجود. لكنه أحياناً كان يقترب من حدود ذلك الشعور، وسوف أعرض إلى شيء من طريقتة في التعامل مع إدراكه الواضح لتعاسة البشر. وأكتفي هنا بالإشارة إلى أن «تاكور» كان شديد الوعي بالخير والشر معاً، وهذا ما جعل منه ذلك الرجل ذا الرؤية العريضة المذهلة، ومنحه ذلك التأثير الضروري الذي يصدر عنه كل فن عظيم.

كان تاكور على دراية واسعة بالمخزون الثر من الأساطير والخرافات التي تمتلكها الثقافة الهندية (والبوذية)، فكثير من إبداعه هو إعادة

سبك لتلك الأساطير والخرافات بأسلوبه المميز الذي يحيل قصة بسيطة إلى درامه أو تؤثر نفسي، يغلب أن ينطوي على مغزى رمزي وروحي يكمن وراء المعنى الحرفي. ففي عام ١٨٩١ كتب چترانگادا وهي درامه موسيقية تقوم على قصة من مهابهاراتا، وفي العام نفسه عرضت له كوميديا اجتماعية بعنوان كوراي كالاد تتوَجَّح بالظرف والهجاء. وبين عامي ١٨٩٤ و ١٩٠٠ ظهرت له سبع مجموعات شعرية كبيرة، إلى جانب الدرامه والقصص القصيرة وغيرها من الكتابات النثرية. وقد جاء ذلك قبل بداية مرحلته الدينية المتميزة التي استلَّها بنشر نائيغديا عام ١٩٠١ ثم أعقبها بالأعمال التي تُلَّف كيتانجالِي. ويتصل بهذه المرحلة كذلك أعمال مثل سونار تاري و چترا وچايتالي و كالپانا وكشانیکا و كاتا و كاهيني (والكتابان الأخيران من الشعر القصصي). وهذه الكتب غنية ومتنوعة بأسلوبها ومحتواها، لكن التعب واليأس لا يغيبان عن أجوائها ؛ بيد أن ذلك يمتزج بالابتعاد (وليس بعدم الانشغال، فقد كان شديد الانشغال بالحياة في جميع المراحل) كما يمتزج بالتأمل. ويتضح ذلك بشكل خاص في كشانیکا، وقد كتبها الشاعر يوم كان في الأربعين من العمر، وهي تتميز بمزيج من الفكر الجاد والعبارة السهلة والمزاج الرائق والإيقاع الناشط. وثمة النبرة اللعوب التي تقترب من العبث أحياناً، لكن ذلك لا ينطبق على المضمون. والفرق واضح بين هذا وبين شعر يتميز بعلو الرنين والتزييق كتب «تاكور» منه غير قليل. ففي چترا يرسم «تاكور» ما يدعو «إله الحياة» في مفهومه، مختلفاً عن مفهوم الله، هو قوته المبدعة الداخلية الخاصة،

شيء يعتقد أنه يسيطر على حياته ولا يقع تحت سيطرته الشاعر. ويغلب أن تمتزج فكرة "إله الحياة" هذه مع صورة المحبوب، ولا شك أنها في بعض الأحيان تعامل على أنها الإله نفسه. بيد أنها فكرة منفصلة، ومن خلال هذه الفكرة كان تاكور يقدم الولاء للنبوغ الخلاق الذي وجدته في نفسه، والذي كان يرى أنه يسكن سخييته كصورته الأخرى.

وفي المرحلة التالية من حياته نجده مربيًا يفتتح مدرسته المثالية في «سانتينكيتان» في غرب البنغال وفي محيط قروي هادي، وما لبثت تلك المدرسة أن تحولت إلى جامعة. (وكانت هذه الروابط القروية مع شرق البنغال وغربها قد وفّرت للشاعر الجو الضروري لتجاريه في الزراعة والإصلاح الريفي). وفي هذه المرحلة أيضاً، كتب الشاعر عدة روايات، هي الأولى من نوعها في أية لغة من لغات الهند. لكن حياته الخاصة هي التي شهدت تغييراً كبيراً في هذه المرحلة، إذ فقد الشاعر زوجته وابنته وابنه في مدى سنوات قليلة. لقد تركت هذه الأحداث أثراً عميقاً في نفسه، لكنها بدل أن تجعله ناقماً حركت فيه حينئذ شخصياً صادقاً وحيّاً تجاه القدرة الإلهية في الكون التي وجدها تقود مصيرنا نحو غاية بعينها. وكانت النتيجة شعر تدّين وتقوى، رائعاً في بساطته وصدقته وقد ظهر بعضه في ترجمة انكليزية بعنوان كيتانجالي، وأوصله إلى جائزة نوبل وإلى الشهرة العالمية.

وكان من باب المصادفة أن الترجمات النثرية التي صنعها «تاكور» لبعض أشعاره الدينية، تسليّة وملء فراغ، وجدت من اكتشفها من

نوي الشأن خلال زيارة الشاعر لإنجلترا عام ١٩١٢. وقد طرب كثيرون لهذه الأشعار، ومنهم (و. ب. بيتس) ربما لأن مثل ذلك الشعر لم يعد مما يكتب في العالم الغربي الذي لم يفقد الحاجة إليه تماماً: شعر صوفي على غرار ما عرفوا من شعر «العهد القديم».

وفي رأيي أن تاغور يستحق عن جدارة شهرة شاعر عظيم تكرمه لجنة جائزة نوبل. وفي الوقت نفسه أجد من سوء الصدف أن تقوم شهرته على الصيغة الانكليزية لمجموعة كيتانجالي، ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة، فقد خلق ذلك أسطورة (والأسطورة إذ تخلق يصعب أن تموت) مفادها أن < تاغور > شاعر تصوف وتقوى، وليس ذلك سوى جزء صغير من الحقيقة حول هذا الشاعر. ويجب أن يكون هذا واضحاً مما سبق ذكره حول تطوره الأدبي وإنتاجه. وبعد فوزه بجائزة نوبل عام ١٩١٣ سارع إلى ترجمة (نشرتها دار ماكملان) في صيغ مبسطة غالباً لبعض كتاباته المفرقة في الرمزية : شعر، درامه، قصص ترميزي. وكان من شأن ذلك أن ترسّخت سمعته متصوفاً. (كانت الترجمات رديئة في الغالب، ولما جاء زمن تضاعف فيه سحر الصوفية في مناخ أدبي مختلف، بدت هذه الترجمات غامضة، كثرة، لا معنى لها في رأي كثير من القراء في الغرب).

ولنعد إلى كيتانجالي. لقد حسب بعض الناس لدى أول اطلاعهم على ذلك الشعر أنه متأثر بشع «العهد القديم» وأنا شخصياً لا أملك أن ألومهم. إن التوجّه في تلك الأشعار، وهو مما يذكّرنا بالتوتر والجدية في لغة «العهد القديم» واستعمال ضمير المخاطب المفرد الذي يفرض

يُعدّ بين الله القدير والإنسان المخلوق لهو مما يميز لغة التوراة. أما النبرة البنغالية في نص الأشعار فهي هادئة ومختلفة تماماً في المقرب. وتنظر هذه الأشعار إلى الله غالباً بوصفه صديقاً حميماً محبوباً ينتظر بدوره من الإنسان محبة، ولا يكتمل توحده الجليل تماماً من دون هذا التبادل. يشيع في هذه الأشعار جوّ من البساطة الاليفة، تبادل عاطفي بين إنسان وإنسان، وهو أمر غريب في المعهود من شعر التصوف والتقوى، حيث يعرض الإنسان خضوعه التام أمام الإله القدير. ولا شك أن بعض الأشعار في كيتانجالي تتحدث عن هذا الخضوع الذي يميز موقف التقوى، لكن أغلب تلك الأشعار تبدو من شعر الحب، حيث يغدو حب الطبيعة وحب الرجل (والمرأة) متوحداً مع حب الله؛ ويعود إليه السموات موجوداً في كل مكان، في المشاهد والأصوات ولون هذه الأرض، في شمس الخريف وقيضان موسم الأمطار، وهو موجود في قلب الإنسان ولا ريب. والصيغة الانكليزية من كيتانجالي تمثل أدباً عظيماً في مجال التقوى أو التصوف، لكنها ليست بالشعر العظيم، ولا غرابة أنها بقيت تتمتع بسمعتها بهذا المعنى. لكن النص البنغالي لتلك المجموعة مثال ممتاز من شعر الحب الديني، لا من أدب التقوى، ويوصفها شعر حب نجد فيها نوعاً من الرويق واليسر والسحر في الأسلوب نفتقده في صيغة النثر الانكليزية الجدية الكثيرة.

ولكني لا أستطيع القول حتى عن الصيغة البنغالية لهذه المجموعة الشعرية إنها أفضل مثال على نبوغ < تاكور > المبدع، سواء في مدى مشاعرها — واهتمام المجموعة، كما أشار كثيرون، يقتصر على علاقة

الشاعر الشخصية مع الله - أو في براعتها في عرض الأفكار التي قد يجدها المرء في شعره اللاحق، حيث تغدو حتى مسألة فهم الله لدى الإنسان مما يكتسب عمقاً جديداً، لأن القضية غدت مُحيطَةً بجميع ما يحصل دون بلوغ الإيمان السهل. وربما كان الإقبال الشديد على كيتانجالي في الغرب مما دفع < تاكور > إلى الظن، ربما دون وعي منه، بأن أي شيء عليه مسحة من التصوف سيلقى ترحيباً لدى القراء في الغرب - وهذا ما جعله يختار تلك المقاطع للترجمة من بين إنتاجه الأدبي الضخم. ويفسر ذلك أيضاً الطريقة التي اتبعها في الاختيار والترجمة. وكانت النتيجة أنه عندما تغير الجو الأدبي بعد طوفان الحرب العالمية الأولى، وغدا النقاد يتطلبون واقعية صارمة من أشد الأنواع وضوحاً خلافاً للمواقف الرومانسية والمثالية التي كانت ترى العالم خيراً في أساسه، نجد < بيتس > نفسه، الذي كان يوماً يحسب أن كيتانجالي تحتوي على شعر من نمط كان يتمنى لو استطاع أن يكتب مثله، يعود فيحمل على كتابات < تاكور > ويصفها بالعنوية الهشة التي تخفق في التوصيل. ولو لم تقم شهرة < تاكور > على هذه المجموعة الشعرية، لبقيت منزلته شاعراً عظيماً وشخصية أدبية تعادل غيره من الشخصيات منزلةً لا ينال منها عقد الثلاثينات، وهو ما جرى لأسباب شتى.

ولنعد إلى الحكاية من جديد. فبعد مرحلة كيتانجالي جاءت مرحلة بالاك (١٩١٦) بنوع جديد من الإيقاع ليناسب المزاج الجديد (مزاج ما بعد الحرب العالمية الأولى). يدور الشعر في هذه المجموعة حول حركة

تقع في المنظوى من الخليقة جميعاً، وحول الحاجة إلى التخلي عن كل ما هو ميت وعقيم في بحث المرء عن المغزى. ويستمر في النضج مع ذلك مفهومه عن الله. فلم تعد صورة الله صورة ذلك الصديق العزيز المحب الذي ينتظر ليمنح الأمن والتوفيق بعد الخيبة. فهو الآن "المربع" كذلك، وهو يتطلب أقصى تضحية من الإنسان. ونجد إله أسطورة «الپورانا» ذلك الميمون - المريع «رودرا» الذي يدمر بقدر ما يخلق، هو الذي يغدر رمز الإله. وهذا الإله لا يقدم أي سلوى، فهو يترك الإنسان يحارب وحده، والواقع أن حبه يقلب أن يأتي في شكل قسوة لا يقوى الإنسان إزاءها سوى أن يتعلم تقبلها في تجرد. صحيح أنه مع التجرد يأتي السلام في النهاية، ولو في شكل رؤية المريع جميلاً، ولكن ذلك ثمنه مرتفع جداً، يدفعه الإنسان من جهده الخاص، ولا يمنحه بالمجان إله محب. ولا يتخلى تاكور بالطبع عن فكرة رباط الحب العميق الذي يصل بين الإنسان والحقيقة القصوى التي تقع وراء جميع حسابات البشر عن الخير والشر. لكن هذا الحب لا يمكن الإحساس به إلا مع التجرد الجمالي، لذلك يضطر تاكور إلى استعمال الفكرة «الپورانية» القديمة التي تقول إن الإله "يلعب"، وذلك لكي يتقبل ما يبدو، في سياق بشري صرف، أنه "قسوة غير مبررة". لكن مثل هذا التقبل سرعان ما يتهاوى فيبرز السؤال "لماذا؟" من جديد، وبخاصة في شعره في سنواته العشر الأخيرة. ويستمر التوتر الذي يظهر في بحث نؤوب وشعر رائع، لكن هذا البحث لم يسترجع تماماً ما سبق من إيمان سهل في فترة كيتانجالي يوم كان في المنظوى يقين بوجود خير قادم يعد كل

هذا العناء. بيد أن الأمر لم يبلغ بالشاعر إلى الشك تماماً. إذ كان الذي نجح في بلوغه أخيراً، باستثناء لحظات من الانهيار، تجرّداً ناضجاً قادراً على تقبّل الأمور جميعاً، فيرى كل شيء جزءاً من كليّة يكون فيها للأشياء جميعاً مبرزاتها (الجمالية لا الخلقية) لمحض كونها موجودة، ولا يهم بعد ذلك إن كانت تخدم غرض الإنسان في السعادة أو لا تخدم. والحق أن الإنسان إذا شاء بلوغ هذا التجرّد كان عليه أن يُعرض عن طلب السعادة من الله. مثل هذه النظرة قادرة أن تجعل المريع نفسه يبلغ نوعاً من الطبيعة الجمالية، وما يتوجّب على الإنسان فعله هو أن يتعلّم أن يرى هذا الجمال الرفيع في المريع (رفيع لأنه يتجاوز اهتمام الإنسان بالسعادة، جارفاً في طريقه كل ما يحسبه الإنسان، لأغراضه الخاصة، حسناً أو رديئاً أو محايداً). إن الاستجابة باليأس أو الرفض ليست طريقة في العيش، والأمل بالعون الإلهي ليس إلا خداع نفس محض.

يتعمّق هذا النوع من الفهم باستمرار بعد مرحلة بالاكا، لكن انكسار القلب لا ينتهي تماماً، ويستمر تاكور في القول إن بوسع الإنسان أن يحيل اللا جدوى جميعاً إلى فرح رفيع، لأن هذا هو كل ما في الحياة من معنى، وأن من الصعب إيجاد أي معنى في جميع ما ينهال على الإنسان الضعيف من لوعة ويأس. وفي أثناء ذلك يستمر تاكور في العطاء المبدع كسابق عهده: روايات، أشعار، تأملات نثرية، أدب رحلات، هجاء، مسرحيات ومزيد من الشعر، وهكذا. وإذ يبلغ السبعين يقدم غنائيات حب جميلة ويبدأ نشاطاً جديداً: أسلوباً في الرسم،

جديداً على الهند. وبين السبعين والثمانين يكاد ينصرف إلى الشعر المنثور في تعقيد وتعميق، لكنه تجديد آخر في الأسلوب. وفي هذا الإنتاج الأخير تقع مجموعات: باريسيش، بوناسكا، شايا مالي، سيش ساپتاك، سيجوتي، پاتراپوت، ناباجاتاك، روگساجايي، أروگايا، سيشليكا. في هذه الكتب جميعاً، يستمر التوتّر المبدع في نشر ظلاله على جميع أنواع المشكلات، ومنها وجود الشاعر نفسه. كان تاگور يمتلئ عجباً تجاه نبوغه المبدع الخاص، وهو سرّ من الأسرار وواقع حميم، ينظر إليه باحترام بالغ. ومع ذلك، كانت ثمة أوقات يحسّ فيها بالتقصير والإخفاق لكونه محض شاعر (وهذا غير صحيح في الواقع). وثمة أوقات كان يحسّ فيها ببلوغ شعور عميق بالتوحد مع الوجود جميعاً، وفي أوقات غيرها كان الشعور بعزله يسيطر عليه. كان يظن أحياناً أن إيجاد الجمال في المريع قد يضيف مغزى على الحياة جميعاً ؛ وكان يشعر أحياناً أخرى أن بعض اللحظات " الخالدة " وحسب، عندما يخترق اللا محدود مطاوي المحدود، هي التي تضيف على حياة الإنسان مغزى؛ ومن العبث أن يُطلب أكثر من ذلك. وفي آخر مجموعة شعرية له، بعنوان سيشليكا (كتابات أخيرة) يسأل تاگور أكثر الأسئلة خطورة على الإطلاق: من أنا ؟ وفي آخر قصيدة في هذه المجموعة، حيث تسأل الشمسُ الوجودَ في بزوغه الجديد: "من أنت؟" ما يتمّ عن بحث < تاگور > عن جواب. لكن تاگور ما كان ليكون ذلك الشاعر العظيم لو أنه عرف الجواب الشافي، وفي هذه القصيدة الأخيرة التي كتبها في أخريات أيامه لا أثر لجواب. وكان عليه أن يعيد بسط الأسئلة

جميعاً إذ كانت الحياة تنهال عليه بالتجارب الجديدة باستمرار. ومع ذلك، بقي يحب هذا العالم والحياة على ما فيهما؛ وبقي يجد الجمال في الإنسان والطبيعة وحتى في الإله المريع الذي لا يعين، ولكن الإنسان، إذ يجده، يرتفع فوق معاناته. وأنا ألتفق مع أولئك الذين يرون أن أفضل ما يوصف به <تاكور> هو ليس الشاعر "المتصوّف" بل الشاعر "العاشق".

يرى بعض النقاد أن السنوات العشر الأخيرة من حياة الشاعر قد شهدت أفضل إنتاجه، إذ أن أفكاره، إضافة إلى لغته، قد اكتسبت درجة نادرة من الاقتصاد في العبارة، مع السيطرة والدقة والوضوح، إلى جانب اتساع في التعاطف والرؤية، ولكن لا بد للشعر المنثور أن يفقد الطبيعة الغنائية، وهذا ما يدفع آخرين إلى القول إن الشعر المنثور في هذه الفترة إن هو إلا نثر في قالب آخر، وإن أفضل ما لدى الشاعر يُلمس في فترة الشعر الغنائي، مثل ماناشي وچترا وبالاكا وپورابي وغيرها. طبعي أن هذه مسألة نوق، والذي حاولت فعله هنا هو أن أختار شيئاً من أغلب الفترات (باستثناء الشعر المتدفق من الفترة المبكرة الأولى) من أجل الوصول إلى صورة على شيء من التوازن. ومن المؤسف أن اختياري كان محكوماً بمطابقة النص للترجمة، فلو أنني اخترت دائماً قطعاً تظهر الأفضل من شعر <تاكور> في البنكالية (سواء في النوع أو في التنوع) ولكني لم استطع ترجمتها شعرياً، إذن لأسأت إلى الشاعر أَيْماً إسامة، وهو الذي قاسى كثيراً من الترجمة السيئة، بالقياس إلى أي شخصية أدبية كبرى غيره.

فشعور «تاكور» باللغة، وحسنه بالإيقاع وغنى الاستعارات التي يستخدمها (والاستعارات تخلق واحدة من أكبر المشاكل في الترجمة، لأن الترابطات التي توجد في لغة لا توجد في غيرها) أضفى على العمل مزيداً من التحدي. لقد اجتهدتُ أن أبقي هذه الترجمات قريبة من «تاكور» في كل وجه: في الأفكار، وبنية الجمل، والإيقاع، وحتى في صيغة العبارة ما أمكن ذلك، إلا حيث يقتضي أن أضيف أو أحذف (وهو نادر جداً) كلمة أو اثنتين هنا أو هناك، محافظة على الإيقاع أو القافية. هذه ترجمات حرفية قدر ما تستطيع أية ترجمة أن تكون. ثمة ترجمات تحاول أن تظهر عظمة الفكر عند تاكور (كما نلمس في مجموعة كيتانجالِي) أكثر مما تظهر من شعره، لكن الفكر وحده لم يجعل من تاكور الفنان الذي كان. والترجمات التي صنعها تاكور نفسه، على عجل، هي بوجه عام ترجمات ضعيفة. فهي تقصّر عن إظهار الجمال أو الصفة الشعرية في نصّها البنكالي. ومع أن ترجمات جيدة، صنعها آخرون، لبعض القصائد موجودة فعلاً، فإنني أرى أن في حالة شاعر عظيم مثل «تاكور» لا بد من وجود عدة صيغ مترجمة من القصيدة الواحدة، لعلمنا أن الترجمة في لغة أخرى يندر أن تُنصف الشعر في نص لغته. ولئن كانت ترجماتي جيدة، بوصفها ترجمة أو بوصفها ما تستحق من كونها شعراً، هي مسألة يقرها الآخرون، لكن هذه مجموعة تحاول أن تلمّ في محيط واحد مختارات تعبّر عن الغنى والتنوّع الذي يلمسه المرء عند تاكور في جميع المراحل، ولا يوجد الكثير من مثل هذه المختارات. ثمة حاجة ملحة لترجمة الشعر

اللاحق على مرحلة كيتانجالي لكي يواجه أسطورة التصوّف والنقوى. لكن مختارات كهذه مهمة لكي تعيد تاكور إلى مكانة يستحقها بوصفه شاعراً على المستوى العالمي يقف شعره بوجه الزمن، لأنه شعر عالمي حقاً، مهما استمد من مشاهد البنغال وأصواتها، ومن أساطير وخرافات في الثقافة الهندية والبوذية.

ولا يعني هذا أن شيئاً من الرمزية وبعض المشاعر عند تاكور لن تبدو غريبة أو غير مألوفة لدى القراء في الغرب. لقد كان تاكور مشغولاً بموضوعات «الأوپانيشاد» حتى عندما كان يفسرها بشكل غير تقليدي. وهذا ما يضفي نوعاً من البعد الكوني على بعض شعره. تعرض «الأوپانيشاد» نظرة إلى العالم شديدة الاختلاف عن ديانة التوحيد التي تكوّن الأساس من الثقافة الغربية. لكن غرابة «الأوپانيشاد» نفسها قد تبدو جذابة اليوم، خلافاً لعهد العزلة في الثقافة الغربية بين الحريين العالميتين، يوم انحسرت شهرة تاكور سريعاً، بسبب ما قيل عن غموض «الأوپانيشادية» لديه، إذا جاز لي نحت مثل هذه الكلمة. ففي عقد الثمانينات وما بعده لم تعد الحركة الثقافية ذات اتجاه واحد، من الغرب إلى الشرق. ولم تعد «الأوپانيشاد» معروفة بشكل أوسع وحسب، بل غدت موضع اهتمام أكبر، وغدت علاقة شعر تاكور بهذه الفلسفة مما قد يدفع بعض الناس إلى التمتع بها لا النفور منها.

قلت سابقاً إن تاكور حتى أخريات أيامه لم يحصل على جواب قاطع عن معنى ما يحيط به ولا عن من يكون هو ذاته. لكنه كان يعتقد أغلب الوقت، كما يقول في آتماپاريكاي (تقديم النفس) إن موقفه

من العالم هو موقف «الأوپانيشاد». وقد يكون بعض الحديث عن «الأوپانيشاد» وما كانت تعنيه بالنسبة إلى تاكور وما يعين في فهم الشاعر بصورة أفضل. بل قد يوضح ذلك أن النظر إلى العالم من وجهة نظر «أوپانيشادية» قد لا يؤدي بالمرء أن يقلل من حبه لهذا العالم أو يجعل منه عاطفياً أو إنساناً ينظر بعين واحدة. ومعروف أن ثمة تراثاً دينياً مؤثراً في الهند يقول إن هذا العالم المرئي وهم وإن هذه " الحقيقة " قد بشرت بها «الأوپانيشاد». لكن تاكور يرفض هذا التفسير بشدة، وهو، في رأيه، على حق. ففكرة أن الله خير كله وأن خليقته كانت من أجل أن يهب السعادة للإنسان هي حتماً ليست بالفكرة «الأوپانيشادية» - لأن «الأوپانيشاد» تضع غاية وراء مثل هذه التفريقات كالخير والشر - وهي ليست هندوسية. بل قد تكون من أفكار كنيسة الإصلاح التي كان والده ينتمي إليها، وقد جرى ذلك الإصلاح تحت تأثير مسيحي. لكن تاكور ما عثم أن هجر تلك الكنيسة، لأنه وجد من المستحيل أن يؤمن بشيء لا يتخذ شكله في ضوء تجربته الخاصة. وهو إن كان يؤمن بفلسفة «الأوپانيشاد» فإنه كان يفعل ذلك بطريقته الخاصة، وطبقاً لمطالب فؤاده، موضعاً بجلاء في نشره وشعره أن التفسير التقليدي المعروف باسم «ماياقادا» أي مبدأ الوهم، كان غير مقبول لديه على الإطلاق.

تري «الأوپانيشاد» الحقيقة في مستواها الأعلى بصيغة «براهمن» وهي كلمة محايدة الجنس، تقيد الاتساع الإلهي (المطلق، اللامحدود، الذي له طبيعة الوعي الصرف) الذي يسع الموجودات جميعاً وهذه

الحقيقة لا تتخذ صورة شخصية في هيئة الإله الذي يقف متعالياً على خليقته، كياناً منفصلاً عن حقيقته هو. بل إن الأساطير تصوّر «براهمن» في البدء كائناتاً قائما وحده، لكنه لم يعجبه ذلك الحال، فشرع في تنويع ذاته إلى نوات كثيرة من خلقه بما فيها الإنسان، ليتسنى له الاستمتاع بنفسه في صور كثيرة. لذا تكون جميع الأشياء مظاهر من «براهمن» في أسماء وأشكال مختلفة غير ثنائية (أدثانيتا) معه، لأن الواقع جميعه واحد ولا يوجد شيء غير هذا الواقع. تصرّ «الأوپانيشاد» على الإنسان أن يكتشف نفسه في صيغة «آتمان» أي النفس، التي هي من طبيعة الوعي الصرف، الوجود، السعادة، لأنه عند ذلك يستطيع أن يتماثل مع «براهمن». لكن ذلك يعني أن «آتمان» وحدها هي «براهمن» والبقية غير ذلك ؛ لأنه قد تكرر القول إن كل ما يوجد هنا سببه أن «براهمن» يتخذ صورة العالم المرئي، لذا يكون كل هذا هو «براهمن». لكن مبدء الوهم ينكر هذا قائلاً إن كان «آتمان» هي «براهمن» ولا يوجد شيء آخر سوى «براهمن» فذلك يعني أن ليس من شيء حقيقي سوى النفس؛ وكل ما عدا ذلك وهم، بما فيه هذا العالم والإنسان في خصوصيته. يُصوّر «براهمن» في صورة «آناند» والمعنى الدقيق لذلك لا تؤديه السعادة قدر ما يؤديه الفرح الكامن في «براهمن» نفسه، ذاهباً أبعد من جميع التفرقات والتعند حتى عندما يشملها جميعاً. ومن فرح الوجود الصرف هذا ينشأ كل شيء، خالقاً عالم التفرقات مثل الخير والشر. وتنطبق هذه التفرقات في عالم الصيرورة، حيث تكون حقيقية بما فيه الكفاية، لكن الحقيقة في هذه

الثقة، بلغة «الأوپانیشاد» هي الوجود الصرف (أي الفرع الصرف الذي يتجاوز مفهوم السعادة والشقاء جميعاً)، الباقي أبداً حتى عندما يعبر عن ذاته في حالة صيرورة. وهذا الوجود الصرف يمكن أن يتحقق في الإنسان في حالة «آتمان» أي النفس. وهكذا يكون بوسع الإنسان كذلك أن يجد حقيقته الباقية أبداً في تجاوزها جميع تفريقات الخير والشر، والسعادة والشقاء.

ترى «الأوپانیشاد» بوضوح أن كل موجود يساهم في نفس الواقع الذي هو الوجود والصيرورة. من الطبيعي أن تحرر الإنسان من المحدودية (ومن ثم من المعاناة) يقوم على تحقيق نفسه في شكل «آتمان» الذي يتم عن طريق رؤية الصيرورة جميعاً قائمة في الوجود الدائم البقاء. لكن «رؤية الوجود في الصيرورة» هو الذي يهم تاكور؛ فهو غير معنيّ بالوجود الصرف منعزلاً، بعيداً عن عالم التعبد، وحيداً في جلاله. فقد كانت الصيرورة تستهويه على ما فيها من نقص وتعارض (ينشأ من تضارب الثنائية، إذ ليس في الواحد من تضارب) ومن معاناة وشر. لكن الذي كان يراه يعطي هذا الواقع الزائل مثل هذه القيمة الفائقة كونه قائماً في الوجود، كما تقول «الأوپانیشاد». ولم يكن الشاعر على عجل لتجاوز العجب في هذا العالم متعدد الوجوه، ليلبغ وجوداً يقع أبعد من التفريقات جميعاً. لكن الذي كان يريده في شغف هو أن يلمس هذا الوجود — الذي، من وجهة نظر بعينها، يقع وراء جميع التفريقات حتى عندما يعبر عن نفسه هناك — وذلك أثناء تكون التفريقات نفسها، بوصفه حضور الواقع الحيّ النابض،

الذي يخلق نفسه أبداً من الفرغ الصرف على شكل هذا العالم في تعدديته، فليس هنا إذن مسألة رفض كما هو الحال عند من يرغب في الوجود الصرف دون الصيرورة جميعاً. ولكن ثمة حاجة للتجريد، لخلق درجة من الابتعاد في التجربة، من خلال النظر إليها بمعزل عن أي غرض مباشر للإنسان، مثل بلوغ السعادة أو تجنب العناء. لكن تاكور لا يدعو إلى هجر مثل هذه الأغراض تماماً؛ فالصيرورة ومطالبيها، بوصفها صيرورة، لها مكانتها، وهو لم يهملها كما أنه لم يهمل الوجود. لكن الذي كان لديه، عوضاً عن ذلك، هو نظرة جريئة بوسعها أن ترى نفس الواقع، في الوقت نفسه، من وجهتي نظر مختلفتين، ولا غرابة أن التوترّ عنده لم يعرف نهاية كما يمكن أن يكون لدى من يقرّر قبول الوجود الصرف ويستبعد الصيرورة.

لقد أن لنا أن تلقى نظرة على أتماپاريكايا حيث يطوّر تاكور صيغته الخاصة من الفلسفة «الأوپانيشادية». وهما أنا أسوق بعض الأفكار منها، متبعةً في الغالب نص الشاعر في اللغة البنغالية، لكنني وضعت لها ترتيباً آخر:

يقوم العالم على توترّ الأضداد – الحياة والموت، الكره والحب، حب النفس وبذل النفس، في ناحية تقوم فرقة، في الأخرى اتحاد ؛ في ناحية ثنائية وتباين، وفي الأخرى لا ثنائية ؛ هذه تقيّد، والأخرى تحرّر ؛ المحدود واللا محدود يصبحان واحداً بفعل ما في هذا العالم من جمال وشكل ومذاق. أنا مبشّر بتنوّع الوجود الفئان هذا. تمثّل هذا التجاوب في التنوّع داخل نفسي ومن ثمّ إضفاء شكل شعري عليه هو ما أخذت نفسي به. أنا رفيق ذي الصيرورة أبداً، وواجبي أن

أحمل في إهابي مذاقاته الكثيرة. في توافيف الشاعر ثمة ألف نغم خاطف ونغم ؛ لكنها جميعاً تشير إلى الصائير أبدأً، بطرائقها المختلفة. وهي تورث السرور، لكن هذا السرور هو أفضل ما يبلفه التجرد. فالتجرد يقوّي وينقّي ويسمو بتمتعنا بهذا العالم نفسه. أعلم أنني قد جئت لأقول هذا وحسب : "لقد نظرت فأحببت هذا العالم". أنا لست قديساً ولا من يقيم شعائر الدين. واذي أبتغيه هو طعم السرور الذي دخل في خليقة هذا الكون. طريق الخلق يمرّ من خلال التدمير. لئن قلتُ "هذا مؤلم" فهو قول صحيح، لكنه ليس آخر ما يقال عن الخليقة. أنا أفهم الحياة تماماً عندما أقول كذلك إن ثمة جمالاً في هذا الألم، وسروراً أيضاً، سرور اللا محدود الذي يظهر في صورة المريع الذي يُلقي الرتيب في مألوف يومنا التافه. وفي هذا التوتر بين قلب الإنسان وقلب اللا محدود يكمن سرّ الخليقة. ونحن نعلم أن بين المين والآخر ثمة ما يُطلق البهاء والسلام في هذا العالم، وأن الإنسان يحزن للتوتر والصرار. وكان قلب الخليقة ينطوي على "إنسان أول" يمزّق كل شيء إرباً. لكنني لا أريد التخلّي عن شيء. فأنا غير كامل من دون كل ما حولي. فمن طبيعة الحقيقة أن الأشياء جميعاً، حتى تلك التي تبدو متعارضة، يمكن أن تلتقي معاً في مداها الأوسع. وهذه الحقيقة هي الأساس الأعمق في وحدات الأشياء جميعاً مما يوجد معاً في هذا العالم.

ثمة في إهابي سيّدٌ يفوقني ويوجّه قلبي. فمن خلال ألم عظيم وعناء، جَلَبْتُ فراقاً دائماً، أراه يجمعني بذاك الذي يجاوز كل الحدود. أعلم أنني منذ الأزل قد تقلّبتُ خلال العديد من الأشكال المنسيّة الآن حتى بلغتُ عبارتي الحالية. تلك الذاكرة المنسيّة من دفق الوجود الهائل الذي يجري خلال الكون، وجود متجدّد في الذات العليا، ما يزال في اللا ويعي منّي. من أجل ذلك أحسّ بمثل هذه الوحدة المقيمة مع هذا العالم، مع الأشجار والنباتات، والطير والوحش؛ من أجل ذلك لا أحسّ أن هذا العالم الواسع الغامض مريع أو غريب أو غير متصل بي. بين ذاك الذي يخلق

نفسه في إهابي وبين الخالق ثمة علاقة سرور وحب. وإذ ندرك أن لا شيء يمكن أن يوجد من دون هذا الحب فهو أمر يُنزل السكينة على أفراسنا وأحزاننا جميعاً فهو في علبنا يجتذب نحو جلاله كل فيض من فرحي، ويستوعب كل ألم وعناء أفاكسيه. لذلك أعلم أن لا شيء يحدث لي يأتي عبثاً. ففي فعل الخليفة الذي يسري خلال الأزل يجد سروري وألمي مكانهما.

من العجيب أنني في حالة صيرورة وتعير. ثمة في إهابي بهاء لا يُحدّ؛ لذلك أنا أغتذي بقوة هذا العالم اللامحدود، بين شمس والقمر، بين نجوم لا تحصى وكواكب؛ لذلك أستطيع الوقوف بعينين مفتوحتين تحت السماء ووسط ضيائها، ما الذي لديّ لأقدّم لقاء هذا الحق المدهش في الوجود الذي أُسبغ عليّ لقاء هذا الفرح والحب الذي يسكن في وجودي، الذي لا أستطيع أن أكون من دونه ؟ هذا اللون، هذا الضوء والنظ، هذا السكون في السماء، هذا المدى الواسع بين الأرض والأجواء، ثمة تحضير دائم يجري من أجل هذا جميعاً. ونحن لا ندرك أن هذا الحدث الرائع إنما يجري تحت أنظارنا تماماً. من مسافة ملايين فوفا ملايين من الأميال، وخلال ألاف من السنين، يسافر ضوء من أحد النجوم ليأتي إلينا، لكن هذه الأعجوبة لا تلمس قلوبنا. وعندي أن هذا العالم أشبه بصديق قديم، ولكنه مثل المحبوب جديد أبداً.

كنت أقرأ < الأوبانيشاد > منذ طفولتي، فتكوّنت في ذهني عادة رؤية اكتمال يسمو على هذا العالم ويتفله كذلك. فالحب يسمو على المحبوب. ومن خلال جمال هذا العالم ورقة المحبوب يجتذبنا نور العلا، وليس لغيره مثل هذه القوة. يتنزل حُبّه خلال ذات الحب المتصل بهذه الأرض، وخلال هذا الحب المتجسّد يمكن رؤية الجمال الذي يفوق كل شكل. ورؤية هذا هي هدف حياتنا الروحية. من السهل الإحساس بالحب تجاه الطبيعة، لأن الطبيعة لا تضع أمامنا عوائق دون ذلك. لكن هذا لا يكفي. فحب الطبيعة يجب أن يتجسّد في حب البشرية، وخلال ذلك كله

يجب أن تتحد < الأنا > الصغيرة لدينا بالحب مع < الأنا > الكونية، التي هي لنا بمثابة الأب والصديق والمحِبِّ والرائد. يكون عمل الشاعر ناجحاً إذا تجسّد في إبداعه اللا مُحدّد واللا شكل. والعالم الذي ندركه بحواسنا ليس هو العالم الأوحّد. فهذا العالم في حالة اكتمال دائم كلما أسبغ عليه الشعراء ونحو الرؤية شكلاً دائم الجذّة من عصر لعصر، من خلال ما يسري في أعماق قلوبهم من مشاعر وأفكار. توجد الحقيقة بشكل عام في دخيلة كل إنسان، ولكن كل إنسان هو كذلك تعبير متفرّد عن هذه الحقيقة. والتعبير عن هذه الحقيقة هو ديانة المرء (دارما). فالمرء يحافظ على التنوّع المدهش في هذا العالم من خلال ممارسة هذه الحقيقة. ثمة أولئك الذين يطلبون الحقيقة خارج الحياة اليومية على هذه الأرض. وثمة آخرون يجنون الأفراح والأحزان، والشكوك والصراعات في هذا العالم قائمة في الحقيقة : ولا يطلبون الحقيقة في أي مجال آخر. لكننا لا نفهم هذا العالم إذا كنا نراه كاملاً في حدّ ذاته. بل نحن نفهمه عندما نرى حقيقته شيئاً يتخلل هذا العالم ويسمر عليه مع ذلك. لا شيء يجب أن يرفض، بل يجب رؤية الأشياء جميعاً قائمة في المطلق الذي يضفي على تلك الأشياء ما لها من حقيقة.

بالعالم حاجة إلى ممثلين، ولكن به حاجة كذلك إلى من يستطيعون الرؤية. لقد أحسست في دخيلتي بهذا الدافع للرؤية، ويأن أسبغ عليه شكلاً خالداً في إبداعي. وهذه الرؤية ليست إضاعة وقت، لأن في إيقاعها يتشكل الكون. وليس بمقدور أية حقيقة، مهما بلغت قوتها، أن تقيم نفسها حتى تستهوي بالحب والدفع. ثمة تحضير هائل يجري لكي تولد أغنية من صوت، أو صورة من خطوط لكي يروقنا ما نرى ونحبه. ونحن ننسى ما في ذلك جميعاً من روعة. لقد استدعيت إلى ما وراء تخوم ما يجري في الحياة اليومية لأعلن عن هذه الروعة.

ما يقوله تاكور هنا يحمل الصفة <الأوپانيشادية> لكنه في الأساس قوله هو. فقد كان واحداً من تلك الأنفس النادرة التي بوسعها أن

تمسك بأطراف الفوارق، ويوسعها في الوقت نفسه أن ترى الأشياء جميعاً جزءاً من الحقيقة الواحدة نفسه. لم يكن ينكر شيئاً، لا الوحدة ولا التعدد، لا تشابه الأشياء النهائي ولا اختلافها الظاهري؛ إذ كان يقول "لا أريد التخلي عن شيء"، فأنا غير كامل من دون كل ما حولي". كان < تاكور > شاعراً، لا صاحب طموح روحي تقليدي. ويوصفه شاعراً كان عليه أن يرى الأشياء جميعاً في غموضها وغناها وتعقيدها ورهافتها. لقد كانت أحاسيسه على درجة من الحيوية أتاحت له أن يشعر بشدة متساوية بما في الحب من جمال رومانسي ووصال إلى جانب ما فيه من إحباط لا مفر منه تقريباً، بل كان يوسع الشعور بوجود الأمرين في آنٍ معاً؛ وكان يشعر بالسرور والخيبة لدى الكائن البشري، بالحنن والجمال عند فراق المحبوب، بالفتنة والقيح في هذا العالم، بقرب الإنسان من الله وبُعدِهِ عنه وكان يوسع أن يفعل ذلك بسبب أنواع الغموض الغني والمعقد في طبيعته التي أبقت على حيوية إحساسه بالروعة، ورهافة حسّه تجاه ظلال التغيّر في مشاعر البشر، عند اشتداد اليأس وانطلاقة السرور.

ولا بد من كلمة هنا حول اختيار الأغاني في هذه المجموعة. لقد خرج تاكور على التقليد القديم في موسيقى الأصوات الهندية حيث تكون البنية اللحنية هي التي تستأثر بالاهتمام جميعاً وحيث يكون للكلمات دور ثانوي وحسب، إذا كان لها شيء من أهمية. ففي موسيقاه (التي كان يعتمد في إبداعها على التراث القديم وعلى الموسيقى الدينية والشعبية كذلك، بل حتى على الموسيقى الأوروبية) يكون للصفة الغنائية

في الشعر من الأهمية ما يعادل أهمية اللحن. كان تاكور يؤلف ألحانه بنغمتها المميّزة وإيقاعها لكي تناسب الأشعار الغنائية. ولدى مقارنة تلك الألحان بالبنى اللحنية القديمة فإنها تبدو غاية في الفقر: ضحلة، عارية، بل حتى غريبة. ولكن إذا نظرنا إليها في احتوائها تلك الأشعار الغنائية تبرز حيويتها المذهلة، وتغدو عملية إغناء متبادل. والموسيقى ليست عظيمة في حد ذاتها، لكن لها سحراً وفتنة، في الأقل بالنسبة لابن البنغال الذي هو جزء من المحيط والمزاج الذي تؤديه الكلمات وبما أن نصف القيمة في موسيقى تاكور تعود إلى الصفة الغنائية في أغاني تاكور بوصفها شعراً فقد أوردتها في هذه المجموعة تمثيلاً لهذه الصفة. وليس ثمة ما يمنع المرء من تجربة الألحان الغريبة ليرى إن كانت تناسب هذه الأغاني.

ومن جملة التهم الموجهة إلى تاكور إلى جانب صوفيته وعاطفيته، تهمة التكرار. وهذا أمر متوقع إلى بعض الحدود عند من يكتبون بكثرة: وعند أديب مكثّر مثل تاكور هو أمر لا مفرّ منه. صحيح أن بعض الموضوعات تتكرر في مواضع مختلفة، لكن فيها غير قليل من التنوع، وقدراً مذهباً سوف يشغل المترجمين طويلاً، وما تم نقله إلى اليوم لا يشكل إلا جزءاً ضئيلاً. وثمة مأخذ أخرى على تاكور. فليس من كاتب يحافظ على مستوى واحد من الإبداع، وهكذا شأن تاكور. فقد نعثر على غموض فكرة هنا أو رخاوة تركيب هناك تُسيء إلى مقطوعة شعرية بارعة. وقد تبدو النبرة أحياناً وعظمية والعاطفة مبتسرة؛ أو غير صادقة تماماً. وبعض القصائد مفرطة في الطول أو أنها تقول الكثير،

وبعضها شديدة التزييق. وقد نستطيع الاستمرار في سرد المأخذ.
ولكن على الرغم من ذلك كله يبلغ شعر تاكور مراقي لا يبلغ مثلها
كثيرون. ولئن استطعت تصوير بعض هذه المراقي في ترجمتي، إذن
لحسبت جهودي لم تنهه هباء.

پراتيما باؤز

أغانٍ

○ لسماء ملأى بالنجوم والشمس،
وهذي الأرض تنبض بالحياة.
وبين كل هذا أنا أيضاً لقيت مكاناً لي.
من هذا البهاء تولد أغنيتي.
على اصطفاق المد والجزر من زمان الأزل
ينداح العالم،
ينسلّ خفقه إلى مسيل الدم
الذي ينساب في عروقي.
من هذا البهاء تولد أغنيتي.
وطئتُ العشب في مروري بالغاب
وذهني مُنتَشٍ بالدهشة يحملها أريج الزهور
وحولي نثار من عطايا بهيجة.
دنوت بسمعي، فتحت عيني،
وعلى صدر هذي الأرض سكبتُ حياتي،
بحثاً عن المجهول في كل ما أعلم.
هذا البهاء يولد أغنيتي.

○ نسيم الصيف هذا الصباح الباكر
يهبُ عليلاً رقيقاً.

يحمل إلى ذهني وقع
خطوات عرفتھا طويلا .
حلمٌ ينتهي، ومن خلال النافذة
تهفّف متماوجةً
نسانم الباكر^(١) تفاجئني
وتلاعب في رفق
نواثب تهويمتي .
نسيم هذا الصباح الصيفي
يحمل سعادة عذبة
كلمسة الشّعْر منسدلاً
يداعب الجبين .
زهرة الجامبا^(٢) ترتعش في الحديقة
وتمتزج في فؤادي،
وفي الفؤاد خفقة،
أحسستُ بها ذات صباح .

(١) باكول : زُميرات حبيّة ، تشبه النجوم في مظهرها .

(٢) جامبا : زهرة ناعمة الأرج ، صفراء اللون ، تنفتح في شجيرة متوسطة الحجم .

○ ظلال غيوم أشاد^(٣) حول رياض الكادامبا^(٤) تدور،
وأشجار الپيال^(٥) تتمايل في الريح ميل الراقصين.
إذا ما لامسته قطرة من مطر.
في وحدتي، ينشر ذهتي جناحيه
نحو المدى البعيد.
طيور الإوز^(٦) تسبح في السماء،
ما الذي يدفع في تسارعها ؟
خفق أجنحتها العاصف يبعث موجة
من اللحن في مهبّ الشروق.
في هذا المساء المطير المليء بسقسقة الجنادب
يلوح طيف كأنه يتسلل
إلى فؤادي (في وسط هذا كله).
فوق المي تنزل خطاه
في كل شكل وشك

(٣) أشاد : الشهر الثالث من السنة الينكالية ، بداية موسم الأمطار .

(٤) كادامبا : زهرة مستقيمة صفراء ، ذات أربع ناعم ، تنفتح في موسم الأمطار .

(٥) پيال : شجرة كبيرة .

○ ينهمر المطر غزيراً
 يتقاطر طوال اليوم،
 هذا اليوم من موسم المطر المبكر.
 تتفتّق السماء متفتحة
 وتندفع السيول.
 وبين الحين والحين، في غابة السال^(١)
 ترتعد العاصفة في زئيرها
 ويندفع الماء خلال المروج
 متعرجاً في مسيله.
 في السماء تَرى كائناً يرقص
 بغيوم تتطاير، هي جدائله الكثّة.
 تفلّت ذهني بهذا المطر
 فتطبق عليه العاصفة:
 وقلبي، في امتلائه،
 يتشوّق نحو كائن مجهول.
 في إهابي ضجيج أبواب تتفتّح،
 فتوقظ "المجنون" في القواد؛
 ثمة كائن غلبه السُّكْر
 هناك، مثمنا هنا.

(١) سال : شجرة مالوكة في غرب البنغال ، كبيرة الحجم .

○ ذهني يترافق مع الغيوم
 بين أفق وأفق،
 خلال فضاء لا يُحدّ، وسنط هذه الموسيقي
 من سيول أمطار سراقانا(٧)،
 نواقيس تقرر : "ريميجيم، ريميجيم، ريميجيم"
 ذهني عند أجنحة الإوز
 يستثيرها فجأة سنا البرق
 تصطفق العاصفة المطيرة في ابتهاج عنيف
 - مثل نواقيس صادحة -
 والجدول يمضي مقرقراً؛
 وتلك دعوة
 للابتهاج بالتدمير.
 الريح تهب من البحر الشرقي
 نحو موجات النهر المتدافعة
 وهي تملو ثم تتهاوى في ابتهاج.
 ذهني يجري مع مسارها المجنون
 نحو غابة النخل والتامالا(٨)
 التي تهتاج أغصانها وقد براها الحزن.

(٧) سراقانا : الشهر الرابع من السنة الجيدة في البنغال عندما تشتد الأمطار الموسمية وتستمر .

(٨) التامالا : شجرة كبيرة داكنة .

○ نهاري ينتهي هذا المساء المطير اللامع
وسط مسيلٍ طولٍ من تلبد الغيوم.
وقلبي يطفح بما يمتلئ
من لحن الماء، ينسف تحت ظلال الشجر.
وبين الحين والحين ضربات مقرقة
من طبل مريع، تدمد بين السماوات.
وأشعر كأن قادماً من بعيد
قد صار قريباً،
فوقف ينتظر
صامتاً، وراء هذا الستار البهيم.
على صدره يهفف طوق زهور
نسجته خيوط ألم الفراق،
فراق ما يزال عليه شذى بهيج
من لقاء خفي.
أشعر أنني قادرٌ على تمييز خطاه،
لكن الذي يحيّرني من أمره: هذا الرداء الغريب.

○ بنهاية ليل موسم الرياح
تباشير ضياء الفجر اليوم
تمتزج
بالعتمة الناعمة في الغيمة المطيرة.
في أجمة الخيزران، من ذروة إلى ذروة،
أوراق تشرّبها اللون.
في رفيفها يتيه قلبي
ويهيم بعيداً، لا أدري إلى أين.
توهج العشب هذا في موجة ذهبية،
رعشات قلبي تمتزج به،
في الخفقة ذاتها.
في حبّ هذي الأرض، مُشرّباً بضوئها
دمي يغور بهجةً
وذهني، في المزاج ذاته
ينفجر ضاحكا، مع الغاب.

○ لقد جئتُ فعلاً،
لكنه لم يكن مجيئاً حقاً.
أفهمتني ذلك،

عندما اتخذتِ طريق العودة،
مررتِ من طريق يمرّ من أمامي،
تاركةً ظلالاً عابرة.
هذه اللامبالاة منك، لا أدري إن كانت حقيقة،
قدماك التشيطنتان تنتثران الأكم على كل هذا العشب.
في ذلك الوقت تساقط الماء قطرات عن الورق،
كأن أرض الغابة الخضراء غلبتها الدموع.
غادرت في خطو وثيد، وكان الهواء بليلا،
وخلّفتِ، بين صفوف النبات المزهر، تلاعبُ الضوء
والظلال.

○ هذا النهار المطير يسير
نحو عتمة الخوف المرتقب،
وهذا المساء الفتان يخادع،
أملأ في توحدٍ مستحيل،
تتعمق الوحدة مع قنوم الليل.
وا أسفاه ! مصباحي يتطلّع عبثاً،
يُقلق الفراغ حوله بسؤال عقيم.
لا جواب يأتي من أي مكان،

والريح الهوجاء، هائمة، تندفع في سعار.
كل أمل ضاع في غور العتمة،
والليل المُعَنَّى يبحث عن لغة
في تقاطر صوت المطر،
في شذى المالاتي^(٩) البليل.

○ أقبلت، يا فاتنة عيني،
أيّ جمال أرى إذ أفتح ناظري!
يا فاتنة عيني، أقبلت،
تمشينَ على أكداسٍ من نثار الزهور،
تحت شجرة السولي^(١٠)، عند جنباتها،
على العشب بللّة الندى -
قَدَمَاكِ مُخَضَّبَتَانِ باحمرار اللون
من سنا الشمس في البكور.
الضوء والظل نوابات «ساري» تنداح من غاب لغاب،
تنطلع الزهور إلى بعضها وتغرق في حديث صموت.
نريد أن نرحب بك، ونزيح النقاب الذي يخفي وجهك،

(٩) المالاتي: نبات متسلق، يزهر في المساء خلال موسم المطر.

(١٠) السولي: زهرة بيضاء مبلقة، على ساق يرتقالي.

وتُبعد بكلتا اليدين ستار الغمام الرهيف هذا .

إلهة الغاب تنفخ في محارة

من باب لباب بلحن خفيض .

من وترٍ لوترٍ على معزف السماء

أسمع لحن ترحيب .

ثمة جرسٌ رقصٍ ذهبيٍّ يرنّ ،

يمكن أن يكون في قلبي .

يا فاتنة عينيّ ، أقبلتِ

تسكين الشُّهد على كل المشاعر والأفعال .

○ في شمس موسم السَّراة (١١) هذا ، عندما ينتهي حلم
الصباح ،

لا أدري ما الذي يطلبه قلبي .

أيُّ نوع من النداء يصدر عن غصن السيفالي (١٢)

وأيةُ أغنية يترنّم بها الطائران ؟

اليوم ، في هذه الريح العذبة ، قلبي لا يقرّ على قرار ؛

وعقلي يرفض أن يبقى في مكانه .

(١١) السَّراة : الفصل الذي يعقب الأمطار ، عندما تظهر السماء في زرقاة عميقة ؛ وهو فصل احتفال ديني كبير يسمى < دوركاپوجا > .

(١٢) السيفالي : أو السبلي ، وهي زهرة بيضاء عميقة على ساق يرتقالي .

أيةُ زهرة يتشوّف إليها،
وأَيّ أريج هي غارقة فيه
عندما تندفع إلى السماء في زرقنتها الصافية ؟
ثمة كائنُ غاب هذا الصباح فَفَقَدَتِ الحياةُ فائدتها.
أَتطلّع حولي، وعقلي يقول، ليست هذه، ولا هذه، رجاءً،
في أرض أحلام، في سماء ظليلة،
ربما توجد امرأة، مُرسَلَةُ الشّعَر
تبكي في هذا اليوم، من ألم هجرانها،
في خميلة، من أجلي.
لو، في اضطراب ذهني، أكتب أغنية،
من ذا الذي سيسمعها ؟
لو ضفرت إكليلاً من سلّة ملأى بالزهور،
من ذا الذي سيتزيّن به ؟
لو أردتُ تقديم حياتي هذه،
عند أية قدمين سأضعها ؟
أنا أخاف أن أسبّب لأحد أُلماً
بفعلٍ طائش مني.

○ أعرف أن كل شيء جاهز لرحيلك.
لكن تمهلي قليلاً قبل الرحيل.
المطر ينهمر غزيراً من سماء السرافانا،
وصفٌ من الأشجار يملأ الغابة بالظلال،
وفي تقاطر الماء
أسمع صرخة، كأنها
تصدر عن خميلة الجوتي،
صرخة تتطلق عند تساقط الزهور.
أذهبي عندما تنتهي الأمطار
وتفرّد الطيور في كل مكان
عندما تنهض إلهة موسم السُرّة
وقد أيقظتها ترنيمة عذبة في خميلة سولي (١٣)،
والمحارة الصادحة في وهج الشمس،
تطبع على جبينها علامة يُؤمن.
ليلتي تنقضي بطلوع صباح السُرّاد (١٤) هذا،
فقل لي، أيها الناي، في يد مَنْ أضعك ؟
في صدرك يا ما ترددت ألحان ترحيب ووداع

(١٣) جوتي : نبات مسلق يزهر ببيضاء صفة تتفتح في موسم الأمطار .

(١٤) سرّاد : فصل الخريف المرتبط باحتفال «دوركا» (هوجا) عندما تقف أغنيات خاصة ترحّب بالإلهة «دوركا» وهي ألحان ذات لحن حزين كذلك لأن «دوركا» تقام عند انتهاء الاحتفال .

في الصباح والمساء، في مواسم فالكون(١٥) وسرافان(١٦).
ما كان في ذهني، خبيثاً،
سَرَقَتَهُ وجعلتَ منه أغنية؛
والآن انتهى وقتها، مثل نجمة في آخر الليل،
فدعها تذهب، وتموت ميتة سولي.

○ موسم الحصاد في شهر يوش يناديك.
تعالني، أسرعني، تعالني.
سِلَّالُهُ اليوم ملأى بيانع الصيد،
يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.
تترنَّح المنازل في الحقل الوثير،
سكرى بما تحمله الريح،
وذهبُ الشمس ينتثر
على رداء هذي الأرض.
يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.
والسماء يسعدها أن تسمع
رُثْمُ النَّاي في المروج.

(١٥) فالكون : بداية الربيع عندما تبدأ حبيطة أخرى من مباداة الإلهة الأم .
(١٦) سرافان : نهاية موسم الأمطار عندما تصدح الألمان مطلة قرب وصول < نوركا > .

في يوم كهذا، من يقوى على البقاء في الدار ؟
فتحي الباب، حَنَانِيكَ افتحيه، افتحي.
قطرات الندى تداعب السنابل
وضحكة النور تولد من جديد.
حُبور هذي الأرض دافق لا يعرف الحدود.
يا لها من روعة، بلا حدود، يا لها من روعة.

○ من نضارة الفرح في شهر فالكون
شكَّلتُ إيقاع أغنيتي.
صفوف الأشجار في الغاب
جلبت إليها تصايح الطيور المفردة،
وملأتها بعبير الباكول
والفتنة المقدسة في مادها بي (١٧)، زهرة العسل،
رشقت ألوانها على مدى الأفق.
كلماتي قطفت نُوارِ البالاس (١٨)
وضفرت لها سواراً حول معصمكِ.

(١٧) مادها بي : زهرة عيلة ، تتفتح في الصيف وفي موسم المطر .

(١٨) بالاس : زهرة ربيع حمراء اللون ، تون شدي .

○ عندما أزهَرَ الثُّوَارُ فِي خَمِيلَةِ الْمَلِيكَ (١٩)،
 مِنْ أَجْلِكَ، يَا صَدِيقَتِي ضَفَرْتُ طَوْقَ يَاسْمِينٍ
 أَقَدَّمَهُ لَكَ، مَلءَ الرَّاحَتَيْنِ.
 مَا زَالَ الضَّبَابُ يَفْشَى جِبْهَةَ الْفَجْرِ الْوَالِدِ
 حَيْثُ السَّنَا الْوَاهِنُ مِنْ شَمْسِ الصَّبَاحِ يَتَلَلَا
 مَمْتَزِجاً بِقَطْرَاتِ النَّدى.
 أَغْنِيَةِ الطَّيُورِ فِي الْغَابَةِ يَا صَدِيقَتِي
 لَمْ تَصِلْ نَهَايَتَهَا بَعْدَ ،
 أَيْجِبْ أَنْ تَغَادِرِي الْآنَ ؟
 أَهْ، يَا نَبَاتِيَّ الْمَتَسَلِّقَ الْحَزِينِ
 زَهِيرَاتِكَ التَّعْبَى
 عَلَى وَشِكِ السَّقُوطِ .
 حَانَ لَكَ أَنْ تَقُولَ آخِرَ مَا لَدَيْكَ
 وَأَنْتِ تَنْطِقُ بِكَلِمَاتِ الْوَدَاعِ .

(١٩) الْمَلِيكَ : زهرة بيضاء هبة ، يدعواها العامة في البنغال باسم " بل " وهي الياسمين .

○ يا ورقة سَقَطْ

إني أقف إلى جانبك.

بكثير من الضحكات وكثير من الدموع

كان الربيع يتلو ترانيم الوداع المقدسة

على أعماق مسامعي.

يا ورقة سَقَطْ

قد اتخذت لكِ رداءً

من لون الربيع.

الْبُنَّ المسرح قد أَعَدَّ الآن

لآخر مرة تظهرين فيها ؟

لقد لَعِيتِ هولي (٢٠)

بالغبار وبالغشب

في هذا الهزيع الأخير من الربيع.

فَلْتَكُونِ غِلَاتِي، مثلَ غِلَاتِكَ

بلون النار.

وَلْتَكُنْ شِمْسُ الغاربة

آخر رَمَقٍ من قلبي

بلمسيتها السحرية.

(٢٠) هولي : احتفال ربيعي ، حسب الكتابات الدينية بعنوان < بيراناس > تعود أصول هذا الاحتفال إلى ملامية بين < كريشنا > و < رادها > بالترشق بالغبار الأحمر والماء الملون .

○ جدول من الفرح يجري خلال هذي الأرض،
في النهار وفي الليل، مثل رحيق يفيض
في السماء المترامية.
الشمس والقمر يعبان منه
ليبقى نورهما بلا انتهاء.
الأرض مليئة أبدأ بالحياة والنور.
لماذا تجلس وحيداً، منطوياً على نفسك ؟
لماذا تغرق بعيداً في مطالبك الأنانية ؟
انظر حواليك وانشر قلبك في كل مكان.
- تعلم أن تتناسى جراحك الصغيرة التافهة -
واملاً فراغ قلبك بالحب.

○ ما سرّ هذه المهمة اليوم ؟
ولماذا خلال أوراق أشجاري المتماوجة
تثور رعدة عاصفة ؟
ربما قد مرّ سائل
بباب ساحة داري.
أخشى أنه سيسألني

كل عقلي وكل ثروتي.
قلبي يقول إنني أعرفه
فهو إذ يفني تتفتّح زهوري.
بعيداً في أعماقي يتردد
وقع أقدام ذلك المسافر.
من أجل ذلك رُوعْتُ، وزايلني نومي.

○ تقبّلني هذه المرة، يا رب، تقبّلني،

لا تبتعد عني،
هاك قلبي ولتظل معي.
لا أريد تكرار تلك الأيام
التي تخلو منك،
فخلّها تصير إلى تراب.
ولتفتّح حياتي الآن على نورك،
لتبقى يقظةً إلى الأبد.
لا أدري ما الذي أضلّني،
وأي وعد أغواني،
فرحتُ أهيم على وجهي
في الدروب، وبين المروج.

ربِّ ادْنُ بوجهك من قلبي
وبلِّغني رسالة من عندك.
خطايا كثيرة، ضلالات شتى
ما تزال تكمن
خبيئة في قلبي.
لا تُبعدني ثانية بسبب ذلك،
يا رب، بل طهرها بالنار.

○ تدلف النحلة إلى غرفتي وتطنُّ
تخبرني عن شخصٍ ما،
والنور القادم من ناحية في السماء
قد فتَح زهور المادهابي في الغاب،
بأخبارٍ عن هذا التفتُّح تأتي
وتطنُّ طوال النهار.
كيف لي أن أظل في الدار، وذهني يمثل هذا القلق!
كيف أمضي النهار، لا أفعل غير الانتظار!
ها هي تنتشر الفتنة، فأنسى كل عمل،
نحلة تحيك شباكَ لحنٍ،
تخبرني عن شخصٍ ما.

○ لأننا سنلتقي، أنت وأنا،
تمتلئ السماء بالضياء.
لأننا سنلتقي، أنت وأنا،
تبتهج الروابي الخضراء.
لأننا سنلتقي، أنت وأنا،
تسهرُ الليلة، وهي تحتضن العالم،
ويطلّ الفجر ليفتح الباب على مشرق السماء
مليئاً بالحنّ شدة الطيور.
في هذا المسار الأزلي يتهادى زورق
على أمل اللقاء،
وزهور مواسم كثيرة تملأ سلة الترحاب
وتفيض عنها.
لأننا سنلتقي، أنت وأنا،
يهفّ قلبي، على أهبة،
بثوب عروس،
أبدأ، في انتظار عريس.

○ ليس هذا باللعب الجميل
بينك وبينني طوال النهار -
طوال العمر، يجري
صباح مساء -
ليس باللعب الجميل،
غالباً ما يهبط الليل بالغواصف والرعود
فيغمرنى العالم المضطرب
في بحر من الشك عميق،
غالباً ما يتفجّر السدّ
وتجتاح السيول.
في يوم يفطر القلب
يشيع النواح في كل مكان.
يا روبرا (٢١)، ليت هذا الكلام يتردد في قلبي
خلال جميع تعاستي وسعادتي -
حبك يصيب المرء
لكنه لا يُهمل.

(٢١) روبرا : يشار بهذا الاسم إلى المظهر التميمي عند الإله سيفا لكن التمييز مقدمة للسعادة التي يمنحها روبرا كذلك لأن يستطيعون تحمّله .

○ أنت لا تعرفني، لا تعرفني حقيقةً.
تلك التي تحبها محض طيف.
طوقُ نحرها
بضفيرة زهورك.
أواه، ضفيرة تذبل لحظة بعد لحظة.
النور مخيف إذا اقترب،
والريح تبقى على مبعدة
(لئلا تكشف الوهمَ لمسئها).
تعال يا عذاب، أوقدِ شُعْلَتَكَ،
واطبع على جبيني وَشَمَكَ النَّارِ.
ليأتِ الموت في صمت
ويكشف لي القصي،
لينقشَ كل حجاب
ولتنتهِ كل هزيمة.

○ لم تجديني في مكاني، لم تجديني.
كنتُ أنتحي زاوية، شارد الذهن،
وكان السراج قد ذبل.
رجعت أدراجك، ولم تَرَيَّ أحداً.
وصلت إلى الباب
ثم نسيت
أنه كان سيفتح لو طرقت عليه.
لقد جَنَحَ زورق حظي
على هذه الصخرة المستديرة.
في ليلة عاصفة جلستُ أعدَّ الساعات،
لكني لم أسمع صوت عَرِيَتِكَ.
كنتُ أرتعد إذ يعلو هَزِيمُ الرعد
فأشدُّ الراحتين حول صدري.
شُعْلَةٌ من نار برق السماء
رَقَشَتْ لعنةً، ثم توارت.

○ صديقتي، اكتبني اسمي
 في مَعْبَدِ ذَهْنِكَ
 بالحب، في حرصٍ خفيٍّ.
 أُعْنِيَةُ تُدْنِينُ في قلبي
 تَعْلَمِي أَدَاءَ إيقاعها
 وأجراس الرقص حول قدميكِ.
 واحتفظي في باحة قصركِ
 في حنانِ رؤوم
 عصفوريَّ الصداحِ.
 تذكّري، يا صديقتي، واحتفظي
 في سواركِ الذهبي
 بخيطِ الصداقة
 من سوار حول رسغي.
 قطفي، غير مبالية، زهرة من شجري المتسلقِ
 وأغرزها في تصفيغةِ شعركِ.
 نقطة أرجوانية ميمونة،
 اطبعيها لترتّين جبينكِ
 فتبقى في ذاكرتي الولهي.
 وما يَفْتَتُنْ به ذهني،

دعي حلاوته تنتشر

وتمتزج بغير جسمك

وتلتف حوله غلالة.

بهاؤك لا يُجارى، يا حبيبتي،

فتقبلي به، منتصرة،

حياتي المشوقة والمات.

○ ليلة أمس طافت بذهني أغنية،

ساعتها لم تكوني معي.

ذاك الذي كنت أنتظر، بدموع صامتة،

طوال حياتي كي أقوله لك،

فجأة توهج في الظلام

كأنشودة تُقدم في ولاء.

لكنك ساعتها لم تكوني معي.

فقلتُ : عندما يأتي الصباح

سأبينُ لك السر.

شذى الزهور، طليقاً، يحوم

حول طيور يملأ صداها السماء.

مهما حاولتُ، جهد قلبي،

فالحن لا يطابق الكلمات
الآن، وقد صرتِ معي.

○ الريح، غير عابئة، تُخلخل النُّوار
الذي يتساقط على دريها؛
فرُحْتُ ألتقطه وأضعه تحت قدميكِ
ألا تغرفينه بيديك الحائيتين ؟
غداً يزهر النُّوار في حُضْنكِ
عندما أتوارى عنكِ.
ليت أصابعك، التعبى،
من تضفير الزهور،
تذكُرني في ألم عذب.
طائر الحب، ساهراً،
يسكب روحه هذه الليلة المسحورة
في صدّاحٍ حزينٍ عقيم.
هَمَسَاتُ اثْنين، بَرَاهِمَا الحب،
تسري في سنا البدر،
إذ يكتمل هذه الليلة من نيسان.
هَيئَمَاتٌ منها ستبقى

في ظهيرة كَسَلَى يوم غد
إذ تعاودين تصفير الزهور.

○ ذهني غير مُستريح.

من يدري، من يدري من أجل من !
صدح طائرٌ في صوب فضاء مجهول،
صدح ثم توارى
بعيداً في الأفق.
شجاني، فطقتُ أفكاري
على جناح الريح،
الريح الآتية من وراء البحر.
ها قد أتى طائر أحلامي
محلّقاً، ناشراً الجناح،
من الذي حبسني في مكاني
في قفص من ذهب ؟

○ تَرَدَّدتِ قليلاً حين غادرتِ في ذلك المساء
- وكان المساء قد أوغل في الليل -
وفي طريقكِ إلى الباب أدَّرتِ وجهكِ

فلاح في ذهن طيف.
ذهبت وفي طرف العين منك ابتسامة -
وها أنا جالس بقلب مرتعد، أتساءل.
وأنت في مكان بعيد.
وفي السماء سرب من الكراكي يطير
يرافقه المي.
أود أن أسألك ولو مرة،
ما الذي لم تقوله وأنت تغادرين ؟
أ يكون الجواب في ألم الياسمين الليل
الذي ينشر أريجہ في كل مكان ؟

○ كان في معزفك غناء، وفي سلتي زهور.
وريح الجنوب تميل بنا ذلك اليوم.
موجة، لا يعرف أحد كُنْهَهَا، ملأت الجو
عندما انسكبت ألحانك على ألوان زهوري.
ذلك اليوم، حسبت في إيقاع لحنك
تفتح الزهور في قلبي سيوم إلى الأبد.
لكن اللحن تلاشى، والزهرة لم تعد تتفتح في المساء.
وفي تلاعب الربيع العذب، أخفق شيء ما

○ هذا ربيع داعم، يا صديقتي، لم يأتِ مثله من قبل،
وقد خضِبَ أَلَمٌ وداعي بحمرة زهر الربيع
والياسمين البرِّي في خميلة الزهور
قد تزيّن بأوراق غضة،
مُفَتِّحُ العيون، ليلَ نهار، يعيش على أمل.
وريح الجنوب تحمل أغنية من بعيد.
أغنية روح وحيدة مهجورة،
وفي خميلتي تودّ الزهور
لو تمرّق جميع قيودها.
أطرقُ على باب الحياة الموصد هذا
بيدين عانيتين، طرقةً بعد طرقة.
ولم أستطع تسليم نفسي -
وقد أضناني هذا الألم.

○ مرّة، يا حبيبتي، جلست تحت هذه الشجرة
في حديقتي
بين الزهور.
واليوم، هل صار ذلك نسيّاً منسياً؟
لكن النهر القريب الذي يجري،

قبل ما نعلمُ من زمان،
يذكر ذلك كله.
فمسيله، المتلوي في مسراه،
يتصور في جديلة شعرك.
على ضففته آثار خطاك،
واهنة حنودها هناك.
واليوم، هل صار كل ذلك وهماً ؟
أم تُراكِ نسيتِ ؟
واللحن الذي طالما كنتِ تُنشدِين
إذ كنتِ تجلسين هناك وحيدة،
ما زال يسري خلال العشب
كلما تمايل من حين لحين.
كنتِ تجلسين في الظل
تضفرين طوق زهور،
من زهور جمعتها
في طرف من الساري.
ما زال الربيع ينتظر تلك اللمسة -
لمسة معسولة مُفرحة -
في زهرة الجاميا.

واليوم، هل كل ذلك عندك خداع،
أم أُنكِ نسيتِ ؟

○ الليل بهيم، والرقيب ساهر،
وليس في الغابات والرياض من أحد.
والريح العاصفة تهب حول دارها المنعزل
حيث تجلس الصبية المحزونة المهجورة.
النجوم تلمع في زرقة السماء الصافية،
ونهر جامونا (٢٢) يترنم في حبور.
على حفيف الأشجار وغرغرة الينابيع
تتعالى المتسلقات مفعمةً بالزهور.
بعينين متوثبتين نحو طريق في الغاب
تحدّق الفتاة المهتاجة،
وإذ لا ترى شيئاً، تعود بناظرها
إلى ما تضرّف من زهور البراري.
وفجأة تستفيق رادها (٢٣)، تتطلع في لهفة،

(٢٢) جامونا : نهر في شمال الهند يرتبط بقصة حب رادها وكريشنا .
(٢٣) رادها : حبيبة كريشنا ، العاشق المشهور في الأساطير الهندوسية .

فتلقي بطوق الزهور بعيداً
 وتقول: " اسمعي يا صديقتي أنين الناي،
 فقد جاء كريشنا (٢١) إلى الخميطة ".
 يستيقظ الليل البهيم، وفي البعد
 يرسل الناي لحناً شجياً.
 ونهر جامونا، في عنفوانه، يمزج بالحن أغنية
 تفرغر في رشاش الموج.
 وينشد بهانو (٢٥) قائلاً: "اسمع يا إله العشق كانوا (٢٦)،
 عَطِشُ فُؤاد الصبية كوپيني (٢٧)،
 وحُبُّكَ عندها شرابُ الشِّفاء
 تعبٌ منه في بهجة وهناء.

○ لا شيء يمنعني من أن أتيه
 في أي مكان يكون،
 إذا حَكَتْ ذلك داخل ذهني.
 لذا أنشر جناح أغنيتي

(٢٤) كريشنا : أحد الآلهة الثلاثة الهندوسية ، ويُنظر إليه كذلك على أنه كبير الآلهة ورمز الحب . وقصة حب رادها - كريشنا في نظر الثقافة هي أفضل أمثلة الحب العليل .
 (٢٥) بهانو : اسم الشاعر الذي كتب كثيراً من الأغاني عن موضوع حب رادها - كريشنا . وقد استعاره الموضوع منه < تالاور > .
 (٢٦) كانوا : اسم آخر من أسماء كريشنا .
 (٢٧) كوپيني : تشير إلى رادها ، ويفيد الاسم : راعية أبقار بريثدابان .

وأوغلُ خلف قِفار الحكايات الخرافية؛
أضلّ طريقِي فأجدني في مكان قصي،
حيث يخيمُ السكون،
أتعرّف على زهرة الجامِيا في خميلة البارول^(٢٨)
في مطاوي ذهني،
لا شيء يمنعني من أن أتيه
في أي مكان يكون
عندما تحوم أغنيتي بجناحيها ،
عندما تميل الشمس نحو الأفق
أكداس الغمام تبدو كالزهور في السماء -
ثم تمتزج بالرّيد من بحار سبعة،
فأطفو بعيداً إلى مكان قصي،
وأدفع الباب الموصدَ في ذهني فينفتح
على دار خرافية.

(٢٨) بارول : زهرة تذكر في الحكايات الخرافية دون غيرها .

○ يوم لا تعود آثار خطوي تنطبع حول المكان،
 وزورقي العابر لا يتردد على هذا المرسى،
 يوم ينتهي كل شراء وبيع،
 وينتهي كل رواح وغدو إلى السوق،
 لن يُضَيَّرَ يومها ألا تذكريني،
 فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.
 عندما يتجمّع الغبار على أوتار الطنبورة (٢٩)،
 وتختنق الأبواب بالأدغال،
 وحديقة الزهور وساحات العشب
 تبدو أجمّة لفاء،
 ويتجمّع الطُحْلُبُ حول بركة المياه
 لن يُضَيَّرَ يومها ألا تذكريني،
 فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.
 سوف يرسل الناي أَلْحَانَهُ في هذه الزاوية من الأرض
 كما يفعل الآن.
 سيمرّ النهار، كعادته، كما يفعل الآن.
 وزورقي العبور سيمتليء

(٢٩) الطنبورة : آلة عزف ذات أربعة أوتار ، تصاحب الغناء القديم بخاصة .

عند كل مرسى،
ستبقى السوائم ترعى، والفتى الراعي يمرح في المرج،
وان يَضِيرَ يومها ألا تذكريني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.
ولكن من يقول إنني لن أكون هناك ذاك الصباح ؟
أنا الذي سيشارك في كل ما يجري
وسوف أدعى باسم جديد،
وتعانقني ذراعان جديدتان.
ولكنني سأروح وأغنى روحاً خالدةً.
لن يَضِيرَ يومها ألا تذكريني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.

أشعار

يقظة

أعرف الآن أن حلم الليل
قد وصل إلى النهاية.
عن الطوق غابت الزهور،
ولم يبق منه سوى الخيط.
ولم يعد هناك من نظرة مختلصة،
ولا خطوة في خفاء، ولا تظاهر بالرجوع.
وهاتان العينان، لم يعد فيهما
هاجس الحب.
والذراعان الملتفتان حول ذراعي
لم يعودا سوى قيد.
والبسمة التي كانت تحوم
حول شفتيك
لم تعد تُرى.
ولم تعد هناك محاولة
في لعبة الاستخفاء.
والصوت الذي كان يبعث
في قلبك الخفقان،

وفي جسمك موجة من السرور
لم يعد يفعل.
ولم تعد أغنية ترسل
الدموع في عينين
يحاول الخَفَرُ أن يخفيها.
ترنم الناي،
فاستسلمتُ،
وانتهى الأمر.
وما تبقى فهو قيدٌ
حول قدمي -
عقدة أتلُق بها.
الليل الغامر قد مضى الآن
وذكراه لا تجلب
سوى الخجل إلى قلبي.
السعادة تولت، وبقي التظاهر بها.
وكل ما تخلف ليس سوى محاولة
لعناق بلا أي معنى.

مختصرة من مناشي

رحلة إلى مقصد مجهول

إلى أي مدى بعدُ ستأخذيني
يا ذات الحُسنِ الفتان ؟
قولي بأي الموانئ سَيرسو
هذا الزبدُ الذهبي الذي به تطوفين ؟
كلما سألتكِ، يا غريبةَ الدار،
يا حلوةَ المِسْمِ، أراكِ تبسمين،
فلا أفهمُ ما تقصدين.
تُرى ما الذي به توحين ؟
تشيرين بالإصبع في صمتٍ
إلى تنفُّقِ الماء لا ينتهي،
إلى الشمس في ناحية من السماء
تميل نحو الغروب.
ما الذي سنجده هناك ؟
لماذا نُبحر، وما الذي تطلين ؟
قولي، سألتكِ، يا غريبة،
هناك في البُعد، حيث النهار يُلَبِّي المساء
فيحرق نفسه في محرقة جنازة

وتلتهم الأمواج كالنار السائلة
على صفحة السماوات المتوهجة
حيث تبدو المنازل
على وشك أن تذرف الدموع،
أهناك تقيمين ؟
خلف بحر تمرقه الأمواج
عند سفح تلّ تُعانقه الغيوم
حيث تتوارى شمس المغيب ؟
تبسمين إذ تنظرين في وجهي
ولا تُطق عن وجهةٍ تطلين،
الريح تُعول في أنينٍ دائم،
والموج الهادر يتلاطم في هياج،
وزرقة الماء الصافية مُلتاعة؛
أنظرُ حولي، ولا ضفّة في المدى،
كأن دموعاً بلا حنود تُغرق هذي الأرض
فتأخذني الرعشة.
وما زال يتردد هذا الزورق الذهبي،
هناك، وتطفو أشعة المساء هادئة التوهج.
لماذا تجلسين وسط هذا كله

في ضحكٍ صَموت ؟
ليس لي أن أرى سبباً يحملُك على
أن تجدي فيه كل هذا السرور .
" من سيأتي معي ؟ "
حين ناديتِ بذا أول مرة
تطلعتُ في عينيكِ
ذات صباح بهي .
نشرتِ يديكِ تُشيرين غرباً
إلى محيط بلا حدود يمزج هناك ،
حيث يتوهج الضياء المضطرب
مثل أملٍ في الصدر .
دَلِفتُ إلى الزورق وسألت :
أحياةٌ جديدة في الانتظار ،
أحلمُ الأمل يحصد هناك
غلالاً ذهبية ؟
نظرتِ وابتسمتِ ،
كعهديكِ من قبل ، صامتة .
من يومها كانت الغيوم تتجمّع أحياناً ،
وأحياناً تطلع الشمس .

مرة يهتاج البحر، ومرة يبدو
صورة هادئة.

ويمرّ الوقت، ويتهاوى الشراع مع الريح،
فوجدت أن الزورق الذهبي قد توارى.
في الغرب، تتحدر الشمس
إلى مخدعها بجانب التل.
دعيني أسألك ثانية :

أينتظر الموتُ المريح هنا،
أيوجد سلام، أيقدر المرء أن ينام،
تحت صدر هذا الظلام ؟
تبسمين، ولا حياة إلا في عينيك،
وفي ما تون ذلك سكوت.
قريباً سينشر ظلام الليل جناحيه
ويصل.

والضوء الذهبي سوف يغيب
من سماء المساء.

لم يبق الآن سوى عبير جسمك،
ورشاشٌ مسيل الماء.
وشعرٌك، تلاعبه الريح

يتطاير على جسمي،
وإذ يخفق الفؤاد، ويتخدر الجسد،
أناديك في لهفة وأسأل،
أين أنت، تعالي إلي،
دعيني أحسّ بلمستك،
وان تتكلمي، وان أبصِرَ
حتى بسمتك الصموت.

من سوناي تاري

دائرة

يريد البخور أن يتحد مع العبير،
والعبير أن يلتفّ حول البخور.
يريد اللحن أن يتشكّل في إيقاع،
والإيقاع أن ينقلب إلى لحن.
يتلمّس الشعور تجسّداً في الشكل
والشكل لا يريد أن يوجد إلا في الشعور.
يطلب اللا محدود وجوداً حميماً في المحدود
ويريد المحدود أن يغيب في اللا محدود.
لا أدري نظام من هذا
في دورة أبدية من بداية ونهاية
أن يكون بين الشعور والشكل مثل هذا التبادل،
أن يكون المقيّد في بحث عن الحرية –
وأن تطلب الحرية إدخالها في المقيّد.

برهمي
(قصة مستوحاة من الأريافيشاد)

بين الظلال الداكنة في الغابة،
على ضفة ساراسواتي
غربت شمس المساء،
والأولاد الزهبان قد عادوا
إلى الدير الهادي، يحملون الحطب على رؤوسهم،
من مكان بعيد.
والأبقار التعبى، بعيون باردة هادئة،
قد عادت معهم
إلى دير الغابة.
وبعد اغتسال المساء، تجتمع الأولاد
حول «كاوتام» الوقور
في فناء الكوخ
حيث تشتعل النار لقربان هوما،
وفي الأعالي، في سماءات شاسعة، يسود سلام أزلي،
وكأنها مستغرقة في التأمل.
هناك تظهر مجاميع نجوم

تشبه حواريين يُصغون، جالسين في صفوف،
 هادئين، مثلهقين للتعلم.
 وفجأة يضطرب الدير المنعزل
 إذ يتردد فيه صوت «كاوتام» :
 "استمعوا يا أولادي، أحدثكم عن «براهما»".
 وفي هذه اللحظة يدخل ولد صغير
 إلى هذا الفناء،
 يحمل حفنة من أعطيات.
 فواكه وزهور وضعها عند قدمي الحكيم تحيةً،
 وبعد تقديم فروض الولاء، يقول:
 "أيها المبجل، لقد جئتُ أطلب الانتماء،
 راغباً في المعرفة البرهمية.
 أنا من أهالي «كوساكشيترا» واسمي «ساتياكاما»".
 وإذا سمع الحكيم ذلك، أجاب بعطف ودود،
 وعلى وجهه ابتسامة رضا:
 "أرجو لك التوفيق يا ولدي، ما نَسَبُكَ؟
 لا يحق لغير برهمي أن يصيب من هذه المعرفة المقدسة".
 وتَلَعَّثَمُ الفتى وهو يجيب:

"أيها المَجَل، لا عِلْم لي بذلك،
إن تسمع لي، في الغداة، بعد أن أسأل أُمِّي،
سأعود إليك."
وإذ يقول ذلك، يعود فيلمسُ قدمي الحكيم،
ويرجع،
خلال ممرٍ مظلم،
تكتنفه صفوفُ من الشجر،
إلى كوخ أُمّه،
الذي يقوم على حافة غابة تنام في صمت،
على الضفة الرملية.
في الدار يتقد ضوء المساء.
وأُمّه < جابالا > تنتظر عند الباب
تتوقع وصول < ساتياكاما >،
تضم الفتى العائد إلى صدرها
وتتمتم بكلمات المباركة،
ثم تطبع قبلة على رأسه.
يسأل < ساتياكاما > :
" خَبِّريني يا أُمِّي،
ما اسم والدي ؟

ومن أي نسبٍ ولدتُ؟
 ذهبتُ اليوم إلى <كاوتام> الوقور، راغباً في الانتساب.
 وكان جواب الميجل لي
 أن لا حقّ لغير برهمي
 أن يدخل إلى المعرفة السامية".
 هنا تُطرق <جابالا> برأسها
 وتقول بصوت أمّ حنون :
 "في شبابي كنتُ فقيرة،
 أقوم على خدمة كثير من الرجال،
 عندما وُلدتَ.
 أنت ابن <جابالا>
 من غير زوج.
 يا بُنيّ، نَسَبُكَ غير معروف.
 وفي اليوم التالي يطلع الفجر
 غَضّاً، سعيداً،
 على نرى الأشجار في الغابة.
 والأولاد الرهبان يلوحون كالنور الفتيّ
 مغتسلاً بالندى البُلُسم،
 وحولهم يحوم سنا فضيلة منعشة،

كالذي تبعته مشاعرُ الثقي.
 يجلسون ملتقّين حول «كاوتام» الوقور
 تحت ظل شجرة «البانيان» العتيقة. جدائل الوقور ما تزال
 بليلة من اغتسال الصباح.
 صورةٌ ودودةٌ، يُضيء كتمثال أمن ونقاء؛
 وفي باحة الكوخ تزقزق العصافير ويطنطن النحل،
 ويترامى صوت رشّاش المياه،
 وتمتزج الأصوات جميعاً وترتفع
 ترانيم الساما^(١) الهادئة،
 عميقة، عذبة،
 تؤديها جوقة جميلة
 من مختلف الأصوات الشابة.
 في هذه اللحظة يدخل «ساتياكاما».
 ينحني وراءه عند قدّمي الوقور
 ثم ينهض في صمت،
 فاتحاً عينيه الواسعتين النبيلتين.
 يُباركه المعلّم
 ثم يسأل:

(١) ساما : اسم أحد ترانيم «فيدا» التي تُنشد في احتفال يدعى «ساما فيدا» ويقال إنها أساس
 الموسيقى الهندية . ويفترض أن ترانيم ساما تقوم على ثلاث لوثات فقط .

"أنا مسرورٌ برؤيتك، ولكن قل لي أيها الفتى العزيز
ما نسَبُك؟ "

يرفع الفتى رأسه ويُجيب:

"أيها المبجل، ما زلت لا أعلم.

قالت أُمِّي إنها كانت في خدمة عدد من الرجال
عندما وُلدتُ لها من غير زوج.
ونسَبِي غير معروف".

وكان وقع هذا الخبر على الأولاد الحاضرين
مثل تفرّق حشرات مضطربة،
عندما يُرجم قفّيرٌ نحل بحجارة.

فبدأوا يتهامسون، وقد أذهلتهم المفاجأة،
راح بعضهم يضحك، وآخرون يهيلون الإهانات
على هذا <اللا أري> الذي لا يعرف كرامة ولا خجل.
<كاوتام> الوقور وحده يفادر مجلسه ويقف
ليعانق الفتى بملء ذراعيه،

ويقول: "أنت لستَ غير برهمي، يا ولدي،
أنت بين الأفضل ممن ولدوا مرتين،
ونسَبُك نبيل حقاً"

من چترا

خادم عجوز

في مظهر كالشبح، كان غاية في البلاهة.
كلما افتقدنا شيئاً، كانت الزوجة تقول: «كيستا» هو السارق.
كنت أهينه على كل خطوة، فتدخل الإهانة من أذن، وتخرج من
الأخرى. كان ينال من العقاب أكثر مما ينال من المال، لكنه كان
في غفلة دائمة.

كنتُ أنادي بأعلى صوتي صائحاً: «كيستا»، كلما برزت حاجة
ملحة.

كنت أصولُ وأجولُ، ولو فتّشتُ البلد بأسره لما وجدته.
لو أعطيتُه ثلاثة أشياء، كان يحتفظ بأحدها، ولا يعلم أحد أين
يذهب الآخران.

ولو أعطيتُه شيئاً واحداً، سرعان ما ينقسم إلى ثلاثة أشياء.
كان بوسعه أن ينام في أي مكان أو زمان أثناء النهار، وعندما
أناديه بأسماء مهينة: "أيها الأحمق الشرير، أيها التعيس"،
كان يقف بالباب ويبتسم، فيفور دمي.

لكن التخلي عن التعلق به كان صعباً، فقد أقام معنا سنين
طويلة.

وغالباً ما كانت سيدة الدار يستبدُّ بها الغضب فتصيح:

سأَتَخَلَّى عن كل شيء لك؛ فدبّر شؤون البيت أنت و«كيستا».
إنه محصّن ضد الملام، فهو يتلف كل شيء : الطعام، الملابس،
الآنية، الأثاث،

وبسببه كانت النقود تُصرف كجريان الماء.
فلو ذهب إلى السوق، تأكّد أنك لن تراه ثانية ذلك النهار.
أيصعبُ إيجاد خادم آخر لو حاول المرء ذلك ؟
وهنا يستبدّ بي الغضب فأُسحبه من جديلتِه العليا بسرعة
وأصيح:

" أخرج الآن، أنت مطرود ".
ويبدأ بالخروج بطيئاً فأقول في نفسي " أخيراً انتهى الأمر "
لكنني أجدّه في الغداة،
واقفاً و «النارجيلة» في يده، ياله من أبله!
له وجهٌ باسم، ولا أثر للشكوى في ذهنه العنيد؛
إذن، إن كان لا يمكن أن يذهب حتى ولو طُرد، فليس ثمة ما
يمكن عمله مع هذا الخادم العجوز.

تلك السنة، حصلت على شيء من المال، خلال عمل في وكالة.
فقلتُ أذهب في رحلة حج إلى «سري براندافان».
رَغِيتُ زوجتي أن تذهب أيضاً، فحاولت أن أشرح لها
أن الزوجة تشاطر زوجها تلقائياً في الثواب الديني، وإلا

فسيكفّ الحج كثيراً. وحدث بعض الجدل ولكن سرعان ما
حُزمت أنواع الطرود بالحبال ؛

وراحت زوجتي ترتب حقيبة السفر على رنين الأساور وهي
تصيح:

"سوف تعرض لك مشاكل كثيرة مع < كيستا > في مكان غير
مألوف"

فقلت: "لست على صواب، سيأتي < نيفاران > معي عوضاً عنه"
وانطلق القطار، فلما نزلت في < بوردون > - وهي محطة على
الطريق - وجدت،

من غير < كيستا > ؟ وجه باسم و < نارجيل > في اليد.

كم من وقاحته عليّ أن أتحمل، وإلى متى ؟

ولكن مهما نزلت عليه بالتأنيب، كنتُ في دخيلتي مسروراً بمجيء
ال خادم العجوز.

نزلنا من القطار في < سريدهام >، من اليمين واليسار، من الأمام
والخلف،

ونقاطر أدلاء الحجيج كعادتهم، جاعلين الحياة لا تطاق.

تجمّع ستة أو سبعة من بيننا في صحبة حميمة،

واستأجرنا داراً، فحسبتُ أن حياتي هنا ستمضي بيسر.

يا أسفي أنني لم أرَ واحدة من نساء < كوبي >، ولا الحقائق ولا ما
يتصل مع < كريشنا >.

كنتُ أمل أن أجد ربيعاً دائماً، والآن أنا أموت بمرض
<باسانتا>، مثل حادث في حلم، سرعان ما غادر الرفاق المكان،
انتشرت البثور على جسدي، وبقيت وحدي لأرعى نفسي
فرحْتُ أنادي ليلَ نهار بصوت واهن يائس: < كيستا > تعال هنا،
انتظرت كل هذا الوقت لأزور مكاناً غريباً، والنتيجة أنني
أُحتَضَرُ".

كان النظر إلى وجهه يبعث الاطمئنان، كآته كنز عظيم.
يودُّ لو يقف إلى جانبي ليلَ نهار، مسروراً، خادمي العجوز هذا.
كان يحمل إليّ الماء، ويتمنى لي الشفاء، ويبيديه يدك رأسي،
بقي هناك، بلا حراك، بقليل من النوم والطعام.
كان يردد دائماً: " سيدي، لا تخف، واستمع لي،
أنا واثق أنك ستعود إلى الدار وتر < ماثاكرون > (٢) من جديد".
بلى، شفيت من علتي، ووقفت على قدمي، ولكن < كيستا >
تلقاها في جسده، وأخذ عني ذلك المرض المريع.
مضى يومان، و< كيستا > فاقد الوعي، ثم هبط نبضه.
حاولتُ مراراً أن أتخلص منه، وهذه المرة ذهب فعلاً.
بعد أيام من نهاية الحج، عدت إلى داري.
ومنذ ذلك اليوم، ما عاد رفيقي المخلص يُرى معي أبداً.

(٢) ماثاكرون: حرفياً < ما > تليد الأم، وهذه عبارة احترام يخاطب بها الخادم سيده. إشارة إلى دورها أمّاً لجميع أتباعها.

قطعتنا أرض

لم يبق لدي سوى قطعتي أرض، وبدون ذلك ابتلعت الديون،
قال لي الإقطاعي : " تعلم يا < أوبن > أنني قررت شراء أرضك
فأجبت : " أنت صاحب أطيان، ولا حدود لممتلكاتك،
إن ما تبقى لي من أرض لا تكاد تسعني عندما أموت ".
فأجاب < الراجا > : " تعلم أنني مؤخراً قد حصلت على حديقة،
وسيكون طولها قدر عرضها بضم هاتين القطعتين،
وعليك أن تتنازل عنهما ". فقلت والدموع تنتشر على صدري،
وعيناي مغروقتان : " كن رحيماً وحافظ على مأوى أسرة هذا
الفقير،
فالأرض التي عاشت عليها سبعة أجيال تزيد قيمتها عن الذهب،
هل يئست من رحمة الله حتى أضطر لبيعها بسبب الدين؟ "
فاحمرت عينا < الراجا > وبقي صامتاً برهةً،
ثم ابتسم ابتسامة قاسية وقال : " سنرى ما يحدث ".
وبعد شهر ونصف أخرجت من داري إلى الدروب.
وبيعت الأرض بحكم اقتضاء دين، وبحجة زائفة بالطبع.
إن يبدو أن من لديهم من الأشياء وفرة، يوتون منها زيادة وكثرة،
ويد الملك تمتد إلى ما لدى الفقير من نثر يسير.

فقلتُ في نفسي - ربما كان الله يريد لي أن أتخلّى عن كل
تعلّق بهذا العالم،

لذلك أعطاني الكون كله بدل قطعتين ضئيلتين من الأرض.

وهكذا انقلبتُ متسوِّلاً، بأن صرتُ مُريداً لراهب متجوّل.

ورأيتُ كثيراً من الأماكن البهيجة والمشاهد البهيّة.

ولكن أينما ذهبتُ، في البرّ أو في البحر، في مدينة أو في عزلة،

لم أستطع أن أنسى، ليلاً أو نهاراً، تينك القطعتين من الأرض

التي خسرتُ.

ورحّت أطوف بمدن الأسواق، والمروج، وضفاف الأنهار ما يزيد

على خمس عشرة سنة.

وذات يوم، فجأة تملّكني شوق عظيم للعودة إلى موطني.

أنحني لك مرّة ومرّة، أيتها «البنغال» الجميلة، يا أرض مولدي.

رياحك تسري ناعمة على ضفة < كانكا > لتبرّد حرارة قلبي.

مروجك تمتد بلا حدود، وجبين السماء يقبّل التراب عند قدميك،

في حمى ظلالك تستريح قرايك الصغيرة منازل سلام.

بساتين «المانگو»، حيث يمرح فتیان الرعاة، كثيفة الأوراق.

والمياه الداكنة في البرك الراكدة بلسم محبة يجلبه الليل.

والمرأة البنغالية، بصدرها المليء بالحب، تعود إلى الدار حاملة جرّتها،

يشتااق المرء أن يناديها أمّاه، فتغرورق عيناه بالدموع.

وبعد يومين، في آخر الظهيرة، دخلتُ إلى قريتي
ودارُ الخزّاف على يميني، وإلى اليسار الباحة التي يقام فيها
احتفال العربات.
تجاوزتُ موضع السوق، حيث كانت حظيرة < ناندي >، مخلفاً
ورائي معبد القرية.

غلبني العطش، فاقتربتُ من الموضع الذي كان فيه بيتي.
خَسِنَ لك، ألف خَسٍ لك، يا أرضي، يا بغياً بلا حياء،
تقدرين على الانتماء إلى من يملككِ - عملٌ لا يليق بأُمّ!
أتقدرين على تذكّر تلك الأيام التي كنتِ فيها ملك رجل فقير،
أيام كنتِ تجمعين في ثوبكِ أنواع الخضار والفاكهة والزهور ؟
لماذا ترتدين اليوم هذا الرداء الباذخ، لتلك المغريات ؟
على ثوبكِ أوراق بخمسة ألوان مطبوعة، وعلى رأسكِ زهور
مخصوصة موضوعة.

من أجلكِ صرتُ متسوِّلاً، بلا دار ولا سعادة،
تجلسين هنا في رخاء، ومثل ساحرة، تقضين أيامكِ في الضحك،
متباهية برعاية رجل غنيّ. هل غوتِ مختلفة حقاً
بحيث لم يَبَقَ لديكِ أي أثرٍ من تلك الأيام ؟
كنتِ يومها مثال النعيم، مُزيلة الجوع، مليئةٌ بالحب العذب.
مهما ضحككِ اليوم، مهما ارتديتِ من فاخر الثياب،

فقد كنتِ قبل الآن إلهة، واليوم لستِ أكثر من خادمة.
 ورحتُ أدور وأدور، أنظر حولي، كسير القلب.
 ها هي ذي شجرة <المانكو> نفسها، منتصبه بجوار السور.
 جلستُ تحت أفيائها ويكيتُ، فحقف ذلك من ألمي.
 وشيئاً فشيئاً أخذتُ تعاودني ذكريات شبابي.
 تذكّرتُ أنني لم أستطع النوم ذات ليلة عاصفة،
 إذ كان على المرء أن ينهض مبكراً ويسارع لاللقاط ما تساقط
 من ثمار <المانكو>.
 ثم تذكّرتُ ساعات الظهيرة بسكونها اللذيذ، وتذكّرتُ الهروب
 من المدرسة.
 وأحزنني أن ذلك كلّهُ قد غاب عن حياتي إلى الأبد.
 وفجأة تنفّستِ الريحُ، وتمايلت بعض غصون الشجر، فسقطت
 حبتان من الفاكهة الناضجة على الأرض، قريباً من حضني.
 فقلتُ إن الأرض شبيهة أُمي قد تعرّفت عليّ أخيراً،
 وأحنيّت رأسي إجلالاً للهدية التي عطفت بها عليّ.
 وفي تلك اللحظة هرع إليّ البستاني، كأنه مَلَكُ الموت،
 رجل من أهل <أوريسا> ذو شعر معقود كالعكة، ورفع صوته
 بالسُّباب.
 فقلتُ له : " لقد تخلّيتُ عن جميع ما أملك دون اعتراض.

فَلِمَ كُلُّ هَذَا الْهَيَاجِ إِذْ أُسْتَرْجِعُ حَبَّتِي فَاكْهَةً مِمَّا كَانَ لِي؟
ولم يعرفني الرجل، بل ساقني أمامه وخيزرانتته على كتفي،
إلى حيث يقف الإقطاعي، مع رفاقه يصطاد السمك، ممسكاً
بالصنارة.

وإذ سمع الحكاية استشاط غضباً وصاح : " سأجلدك حتى
الموت وراح أتباعه يضخّمون كل ما قاله ألف مرة،
فأجبتُ قائلاً : " يا مولاي، إنني لم أفعل أكثر من استجداء
حَبَّتِي فَاكْهَةً "

فسخر الإقطاعي متضحكاً وهو يصيح " هو ذا لصٌ محترف في
زِيٍّ راهب متجوّل " .

فتبسّمتُ بين دموعي، وقلت في نفسي : " يا له من قَدَرٍ !
أنت، يا مولاي، غدوت اليوم فاضلاً، وأنا متّهم بالسرقة "

چترا

قرار

لن أصير ناسكاً، لن أصير،
سيلوموني، أعرف ذلك،
أقول لكم، لن أصير ناسكاً، ما لم
أجد امرأة تتنسك معي.
لقد أقسمتُ يميناً، وإن ألين
ما لم أجد خميلة باكول أستريح فيها،
ما لم أجد فكراً على هواي.
لن أعتزل العالم، لن أعتزل،
ما لم أجد امرأة بجانبني
تجلس تائبة، مثل ناسك.
لن أهجر داري وأهيم على وجهي،
غير مبالٍ، كراهبٍ جوالٍ،
إن لم أجد ثغراً يفتقر عن ابتسامة عذبة
تجعلني أنسى العالم.
إن لم تخفق نواذب ساريها الأزرق،
يعابثها نسيم لعوب،
إن لم يُدَاخِل ذهني رنينٌ

من أساور حول معصمها،
لن أصير ناسكاً، أقول لكم، لن أصير
ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفارتها.
لن أصير ناسكاً، أعدكم بهذا،
إن لم يستطع ذلك العزم أخيراً
أن يعينني في خلق عالم جديد
له قلب جديد تماماً.
وإن، بلحن في معزفي،
لم أستطع أن أجعل واحدة
تنسى جميع أصول اللياقة، وتنتظر إلي بعينين
تقولان إنهما ستصيران لي،
فلن أصير ناسكاً، لن أصير،
ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفارتها.

آخر النهار

نُزِّلُ متداعٍ،
من خلال أساسه المتصدّع
تنمو شجرة تين،
ناشرة أغصانها حولها.
وفي حرّ الطريق تحت لهيب الشمس
قضيتُ النهارَ، لا أدري كيف،
أملأُ أن أجد لي مأوى في النُّزُلِ،
عندما أصله في المساء.
يخيّم الظلام على المرج،
ويعود أهل القرية إلى بيوتهم،
وأصلُ إلى هنا فلا أجد
أي أحدٍ في المكان.
كانوا يأتون إلى هنا، عبر عصور كثيرة،
في آخر أيام كثيرة،
ليتوقفوا فيفسلوا أقدامهم الثَّرى،
قبل أن يخلدوا إلى الراحة.
في ليلة مقمرة كانوا يجلسون
في الفناء البارد المريح.

وكانوا يتسامرون
بحكايات عن بلاد كثيرة.
وتغريد الطيور في الصباح
يحمل إليهم حياةً جديدة،
مع تمايل الأشجار في الريح
تنوء بما تحمل من زهور.
ويوم وصلتُ إلى هنا
لم يكن السراج مُضاءً.
وثمة بعض علامات سوداء من ذبالات قديمة،
وجدتها مرسومةً على الأرض.
وعند الشجيرة على حافة البركة الناشفة
تتطاير الحشرات المضيئة،
وأغصان الخيزران في الممر الوعر
تلقي ظلالاً مخيفة.
عند هذه النهاية من رحلتي
لم أجد من يستضيفني!
لهفي على ليلتي الطويلة الموحشة.
لهفي على ظلي المتعب.

كيا

هدية

حبيبتي ماذا أحمل إليك من هدية
هذا الصباح
أقدمها بيدي ؟
أكون أغنية صباح ؟
الصباح يناله التعب من حرارة الشمس
مثل زهرة على ساقها،
والأغنية، إذ ينالها التعب،
تصل إلى نهاية.
صديقتي ما الذي ترغبين فيه
عند انتهاء النهار،
عندما تأتين إلى بابي ؟
أهو سراج المساء ؟
هذا السراج للركن الموحش
في بيت صموت،
أتريدين أخذه وسط الزحام
وأنت ترحلين ؟
وا أسفاه !
سوف ينطفئ في الريح

وأنت في الطريق،
ما الذي أملك لأعطيك منه هدية !
إن كانت زهرة أو طوق زهور
فهي هدية لا قيمة لها،
لأنها حتماً ستنوي،
ستفقد اللون وتنتهي إلى قُتات.
وما أضعه بنفسه بين يديك
سينزلق من بين أصابعك المرتخية
وأنت لاهية،
فيختلط بالتراب، ويضيع فيه.
والأفضل من ذلك، عندما يسمح الوقت
لبرهة قصيرة،
أن تسيري الهوينا في أرجاء حديقتي
شاردة الذهن،
وفجأة تتوقفين
مأخوذة بسرور ببعثه
شذى مجهول يختفي في مكان،
فتضيعين فيه؛ تلك الهدية
ستكون لك.

وفجأة يغشى عينيك وهمٌ
فتبصرين
كأنَّ من زينة المساء
يتقاطر نور ملوّن
يرتعش فيلمس
حلمك، مثل يدٍ سحرية.
ذلك النور، تلك الهدية المجهولة
ستكون لك.
أحسنُ ما عندي يظهر في دقاتٍ مفاجئة
لا تلبث أن تغيب،
وليس لها من اسم،
فنغمتها ترسل رجفة في طريقها،
وبعدها أجراس رقصتها المستثارة
لا تعود تُسمع.
أنا لا أعرف الطريق إليها.
فالأيدي لا تصل إليها ولا الكلمات.
يا صديقتي، إن الذي ستجمعين من هناك،
من خلال عاطفتك،

تلك الهدية، تأتي دون وعي، دون طلب،
هي هديتكِ.
وما أستطيع تقديمه لك لا يقاس بذلك،
ولو كانت زهرة أو أغنية؛

بالاكا

السنة الجديدة

الليلة المتعبّة الذائبة، من السنة القديمة
انتهت الآن، أيها المسافر.
والشمس المحرقة تدعوك إلى الدرب
مع أنشودة روبرا المريع.
من المدى إلى المدى
على لحنها الصخّاب يتلوّى الطريق الضيق
كأنه معزف وحيد الوتر
في يد راهب جوّال.
أه، أيها المسافر،
ليكن تراب الطريق الأغبر
سنداً لك،
ولتلفك نؤامة الريح حول صدرها،
مثل رداء هفّاف
تنتزّعك من جميع قيودك
لتحملك إلى آخر الأفق وما بعده.
سعادة الدار ليست لك،
ولا ضوء المساء، ولا دمعة الحب.

في طريقك تكمن بَرَكَات عاصفة الصيف
من رعدٍ يهدر في ليلة مطيرة.
تدعوك إلى منعطف شائك
تتربّص مثل أفعى مخفية الرأس،
ستواجه الضسارة جميعا.
مثل هدية، خفية، لا تُثْمَن.
والخلود الذي تتمنى
ليس مسرّة ولا راحة،
ليس أمناً ولا استقراراً.
سوف يلاحقك الموت،
وهو عندك، يا رودرا، نعمة الإله المريع.

مختصرة من بالাকা

الربيع الماضي

يجب أن تتحقق رغبتى قبل انتهاء النهار
وإلا، أخشى أن يكون قد فات الأوان -

سوف نذهب لنلتقط

أزهار الربيع المتساقطة

معاً، لمرة واحدة، يا صديقتى.

فى منابت زهورك، سيعود الربيع مرّات ومرّات،
ولا ألتمس سوى واحدة منها، وأنا واقف عند بابك.

لقد مرّ الزمن، وكثير منه ضياع

يا لطيفشى إذ لم أسارع.

وفجأة، فى عينيك

فى هذا الضوء المتلاشى

لا أجد الكثير منه قد بقي.

من أجل هذا أجلس وأحسب، كالمبتر،

بتخوفٍ قلقٍ، هذه الأيام الأخيرة من الربيع.

لا تخافى، يا صديقتى،

فبين أشجارك، ذات الزهور البهيجة

لن ألبث غير بُرهة قصيرة.

وإن أستشيرَ بناظرِي

عندما أقول وداعاً، عندما يحين موعد الرّواح،
عينيكِ لن أنظرَ فيهما، أملأُ أن أرى دُمعة
تُبقي ذكراكِ العزيزة جياشة في فؤادي.
لا تهَمّي بالرجوع، رجوتكِ، لم يحنِ الوقت،
الضوء ما يزال يتوانى، والشمس لم تغرب بعد.
وما يزال أماننا بعض الوقت.
" يجب ألا نسرقه كاللصوص "

ولا داعي أن ننشغل الآن بهذه الفكرة،
دعي ضياء المغيّب، من خلف أوراق الشجر
يلتَمع في شِعركِ الأسود، لبرهة قصيرة.
أريد أن أسمعك تضحكين، ضحكة حلوة، عالية
في حبور عَفْويّ، ضحكة تُجَلِّجُ في كل النواحي
إلى حدود بركة الغابة، حيث السنجاب الوجِل
سيسهر فجأة بالخوف
فيقفز مذعوراً.

عندها لن أهمس، لأستعيد ما مضى،
وإن أطلب أن تتباطأ قدماك القلقتان ليطول البقاء.

عندها يحين وقت رجوعك
بخطى عاجلة فوق الورق اليابس
عندما تعود الطيور بأسرابها
وترسل صيحة مبهمة في كل مكان
وتضفي على آخر هذا النهار مِسحةً مضطربة.
في هذا المساء، تكتنفه ظلالٌ كثَّةٌ من أجمة الخيزران،
سوف تغيم صورتك كما تغيم في غبار القطيع العائد
لحونُ الناي الأخير

من بردابي والمقطع الأخير محذوف

المتحركُ أبداً

الصرخةُ العقيم : " لا ، لا تذهبي "

مَنْ تُنادي للرجوع ؟

وأين القيدُ

الذي يُعيد الطليقَ إلى القيود ؟

العالم يشبه ممراً غمرته المياه،

يتدافع تيارها نحو الجهة الأخرى،

حاملاً أكداً ساء من كل شيء،

بين ضحك ودموع.

وفي بحر الزمان الأزلي

أشكال قلقاً تتشكل ثم تنوب

تفوق صارخةً " لا ، لا " .

يمارِجُ ذلك الصوت، وسنط سماء لا تُحدّ،

هدير طبل الإله رودرا -

" لا ، لا ، لا " .

أيها الذهن ! تخلّ عن كل حزنٍ وطمع وخوف،

فنهر الخلق يتدفق بتيارات دمار لا تنتهي.

بلى، كل شيء إلى زوال.
لكنني أحب.
وفي ومضة، يتسم الخلقُ
في دفقة سرور
وسط سيلٍ من الدمار.
بين أوتار معزف الموت
تتشكل أغنية الحياة،
جلولاً لا ينتهي من بهاء خاطف.
بين حين وحين ياتمعه لهيبُ الخلود،
منيراً سراب اللحظة.
ويحمل سيلُ الدموع العميق
حنانَ الأم الرقيق
ونجوى عاشقين.
وفي بسالة البطل الفخور
في ملعب الحياة الفانية
يُكتنَزُ جمال هذي الأرض.
يتركُ نوالخلود هيئتهُ
في راحة الزائل، وقدُرُها
لا يكمن في دوام الزمن؛

بل يبقى عظيماً،
إن دام على العصور أو لم يدم.
حافظ عليها ما دامت في يدك، ولو على حساب حياتك.
فإذ تُسرع عربة الوداع في طريقها
يُسرع " النصر " كذلك فيُخلي الطريق
ناسياً نفسه.
وبقعة الأرض الصغيرة التي تشغلها حياتك،
ففي صدر < الواسع >
يوجد كل شيء، بهذا الشكل أو ذاك
أترك رءاك البئر المظلمة من عالمك الصغير،
وارفع ناظريك إلى السماء الشاسعة، لتجد
شكل النعيم في دورة پرالايا(۳).
أه، أيها المحزون،
سترى فقاعة حزنك في آخر المطاف
يحملها بعيداً
بحرُ السلام المحيط.

(۳) پرالايا : دورة النمار ، يعتقد الهنوس أن الزمن يدور في حلقات من النمار والخلق تلاحق بعضها
دون بداية ولا نهاية ، وتقوم كل دورة ۷۲ ألف سنة من سنوات الإله .

مواساة

أيها الإنسان التعيس،
عبء الألم الأيكم
الذي تحمله لن تجد ما يسرّيه عنك.
فليس ثمة من عون، والدعاء العقيم
لا يزيد القلب إلا فاقةً:
أيتها الأرض البكماء
من عجبٍ
أن صدرك لا ينصدع
من طول ما حملتِ
من عبء هذا العالم
البائس الحزين.
أيتها الشجرة البكماء
تتلقيْنَ في رأسكِ
حرارة الصيف القاسية؛
تتحملين صابرةً
آثار سيول لا تنتهي
من موسم الأمطار

التي تنهال على الأرض.
وهذا يذهب بي إلى القول
إن كل محنة وكل عناء
سينساب دونما أثر
إلى الصدر الفسيح
من هذه الأرض،
ذات الجوف المظلم،
العميق، البارد، الصامت
الذي ما زال يبتلع السمّ
الذي يرغبه الزمن،
وفي نهاية هذا التلاشي
ما ستجده هو عشب أخضر،
صامت، غصّ، يتماوج ليل نهار،
وكل خسران، وكل جرح يسبّبه الموت
لا وجود له هناك.
فهناك شجرة الفاناسپاتي(٤) الهادئة، الوقور
تشمخ برأسها نحو الشروق.
وفي كأس أوراقها تتفتّح زهور

(٤) فاناسپاتي : شجرة بالغة الضخامة ، يمسوها الناس سيّدة الأشجار جميعاً .

مثل تاج بهي لهذه الأرض.
أيتها الأرض البكاء، أيتها الشجرة البكاء،
مثل مواساة خرساء
تخلدان إلى الصمت في كل لحظة
يرتفع فيها ضجيج لا يطاق
يصدر في هذا العالم عن إنسان جزوع.
رأيتكما في هيئة محنة علاها الهدوء.
رأيت جميع الآلام يستعيدنها أبداً
ذلك > المريع الجميل <
ثم يحيلها إلى لحن بهائرافي(ه)
في أغنية نون كلمات،
عند ختام الأمر كله.

پاریسیش

(ه) بهائرافي : نوع من حالات التمل عند الهنوس .

رؤْيَة

صفوف من الغمام الأسود الكثيف،
مثل جَمْعٍ من مصارعين مُتَّعِبِينَ،
جاءت متدافعة لتستريح في زاوية من السماء
بعد هطول الأمطار طوال الليل.
في أقصى اليمين من الحديقة
فجأة تلتصق حزمة من الضوء
على تموجات ترسلها زهيرات شجرة سيكون في تأوُّدها
فترتعش الظلال في الغابة.
شعاع الشمس في شهر سراقان هذا
قد جاء مثل ضيف غير منتظر،
ينشر الفرع في كل مكان : في الأشجار والأغصان
والأوراق.
والفكر الشارد وقد تدفَّق بضوء الشمس
راح يطفو في سماء عقلي القصية.
ومضى النهار، دون عمل.
وفي العصر تأتي غيوم مرعدة مفاجئة،
كأنها تُعلن عن وصول أحدهما.

وفي لحظة تتراكم الغيوم،
منتفخة في كبرياء، تترك زاويتها في السماء وتهاجم
من جميع الجهات.
ينقلب الماء في القناة إلى سواد،
ويشتد الظلام تحت شجرة < البانيان > .
ويبن أوراق الغابة القصية
يُعلن عن هطول المطر.
وفي لحظة تشحُّبُ السماء وقد تلبّدت بما تجمّع من مطر
وتفيض المروج،
والأشجار العتيقة ترتجف في اضطراب كالأطفال،
وسعف النخيل وأغصان الخيزران تفقد هيبتها.
وينتهي كل شيء
ثمة من ينقّي السماء.
والقمر الهزيل في ليالي الظلام
مثل مريض قام من فراش المرض
يظهر في الساحة بابتسامة تعبى.
ذهني يقول: هذه الشذرات المتناثرة من المشاهد
الصغيرة

يجب ألا تضيع مني،
ما أكثر اللحظات في مسار الحياة
مما قد برز في هذا الفلّك من أعوامي السبعين،
وسرعان ما غابت عن النظر.
بعض هذه الأيام الكسولة
ساخّلفها ورائي
في صياغة متأنية
من لغة منمّقة.
وسوف تحكي عن كل هذه الروعة
التي رأيتها ذات يوم.

برناسكا

ذكرى

مدينة في الغرب
في زاوية قصية منعزلة
يقوم بيت مهجور
محاولاً تجنّب حرارة النهار،
سقفه (يعوزه الترميم) يتدلى في جميع الجهات.
في داخل الغرف تتمدد الظلال
كأنها ممتدة منذ الأزل،
وسط رائحة عتيقة
محبوسة هناك
إلى الأبد،
وعلى الأرض بساط أصفر
مطبوع على جوانبه
صور صيادي النمر يحملون البنادق.
وفي الشمال تحت شجرة سيشو
يمتد طريق ترابي، حيث يتعالى الغبار
مثل غلالة رقيقة تلتف حول ألقٍ وهاجٍ.

وهناك في الأرض الرملية
ترتفع فوق حوض النهر
حقول العدس والبطيخ.
وخلف ذلك كله يلتصع نهر كانكا.
تتناثر على صفحته قوارب تسحبها إلى الضفة حبال،
وتبدو كصورة مرسومة.
على الشرفة تجلس مُجَفَّفَةُ الحُبوب
- وأساور الفضة تغطي ساعديها -
تطحن القمح بين حجري رحي
وتغني لحناً رثيباً.
< كردهيري > البواب، يجلس إلى جانبها
لوقت طويل
من يدري بأي عذر
تحت شجرة < المانگوزا >
توجد بئر.
ومنها يستسقي البستاني
بمساعدة بقرة.

ساعة العصر تتوجّع
 من هذا الصرير.
 لكنّ حقل الذرة يتمايل
 إذ يتغلغل فيه الماء.
 الريح الحارة تحمل العبق الخفيف من نُوّار «المانكو»
 إذ تحمل أخبار تجمّع النحل
 - كأنها في احتفال -
 على براعم «المانكوذا».
 في العصر تأتي من المدينة امرأة من بلد غريب،
 وجهها نحيل، شاحب، حزين.
 ما تزال تدرّس شعراً لشاعر أجنبي،
 بصوت ناعم.
 في الضوء الكابي الذي يمتزج
 بظل ستارة الباب المنسدلة الزرقاء
 وسط شذى خسّس (٦) بّليل،
 يدلف الحزن قلبَ إنسان، من وراء البحار.
 شبّابي الذي مضى ما زال يبحث عن عبارته
 في هذا اللسان الغريب،

(٦) خسّس : عشب شذى ، تصنع منه ستارة تطلق على باب أو نافذة طلباً للبرودة خلال الصيف .

مثلما تحوم الفراشة
بين أحواض الزهور المنسقة
بأنهارها الموسمية الغريبة
وألوانها الوفيرة؛

هولاسكا

عالم الحشرة

على هذا الجانب، على غصن من شجرة كاميني^(٧)
يتدلى بيت عنكبوت، كأنه منسوج من الندى.
على الجانب الآخر، في الحديقة بجانب الطريق
يقوم كتيب نمل، ويقع من الغبار الأحمر
تنتثر حوله.

أمرّ بين الاثنين، صباح مساء،
مشغول البال. ألاحظ البرعم في شُجيرة سولي،
والأزاهير التي نورت وغطّت على شُجيرة التاكار^(٨).
في هذا العالم المترامي، تبدو جماعة البشر
بالغة الصِغَر، لكننا نعرف أنها غير ذلك.
وكذلك عالم الحشرات،
ومع أننا لا نعرف تماماً كيف،
فهي أيضاً في المركز من الخليقة
وهي ذات تاريخ طويل،
أشياء كثيرة تتصارع معها، مشاكل كثيرة وحاجات
تجري على ممر الدهور.

(٧) كاميني : شجيرة متوسطة الحجم ذات زهور بيضاء عجلة .

(٨) تاكار : زهرة بيضاء نون رائحة .

ومن خلالها، يوماً بعد يوم، وليلة بعد ليلة،
تمتد مسيرة وثقة لا تقهر،
من تلك القوة التي هي الحياة.
أمر من بينها،
لكنني لا أسمع صوتاً يأتي
من دفق إحساسها الطويل
فيه معنى الجوع والعطش، والحياة والموت.
أهمهم لحناً من نصف أغنية
وأفكر بالنصف الآخر
الذي يستقيم معها.
وهذا البحث، الغريب، يجري دونما سبب،
وليس له معنى
في عالم العنكبوت
أو في جموع النمل.
ولكن في عالمها الصامت
ألا يوجد
لحن في كل لمسة،
وأغنية في كل رائحة،

وحديث غير مسموع في كل فم،
وفي كل حركة أَلَمْ لَا يَعْبُرُ عَنْهُ ؟
أنا إنسان
وأعلم أن لي مدخلاً إلى العالم كله،
إلى الكواكب البعيدة، والنجوم، والشُّهُب.
أبوابي تنفتح إذ تزول العقبات.
لكن عالم العنكبوت
يبقى مغلقاً بوجهي إلى الأبد.
والستارة التي تُغَشِّي قلب تلك النملة
تبقى منسدلة أمامي.
هنا بجوار حياتي
المزدحمة بالأفراح والأحزان،
أسير على الدرب المؤدي
إلى خارج حدود عالمها البالغ الصِغَر،
صباح مساء ؛
وأرى البراعم على شجرة السولي
وتكاثفَ النُّوَار حول التكاثر.

إمرأة عادية

أنا امرأة تلازم الدار،
وأنت لا تعرفني،
وروايتك الأخيرة، يا < ساراتيابو >
" طوق زهور ذابلة " قد قرأتها.
بطلتك < إيلوكيشي > التي أُلْبِقَتْ عليها نُيُوبُ الموت
وفي في الخامسة والثلاثين،
هي أيضاً وَجَدَتْ نَفْسَهَا في حالة حرب
مع سنّ الخامسة والعشرين.
أرى أنك على قَدَرٍ من النبل
بحيث أخرجَتْها منتصرة.
دعني أحدثك بشيء عن نفسي.
يومها كنتُ بَعْدُ في شبابي،
واتفق أن استهوى أحدهم
بهاء ذلك العمر الغض.
وكانت معرفة ذلك
ترسل رعشة في جسدي.
نسيتُ أنني امرأة عادية..

ثمة ألوفٌ وألوفٌ من النساء، يُشبهنني كثيراً،
أولئك اللاتي لا يملكن سوى سحر الشباب
علامة على شبابهن.

أتوسّل إليك

أن تكتب قصة عن امرأة عادية..
فهي قد تعدّبت طويلاً.

ولئن كان في أعماق طبيعتها
شيء غير عادي مدفون هناك
فكيف لها أن تثبته ؟

وكم يوجد من الناس ممن يستطيع معرفته ؟
فكثير من الناس لا تتفتح عيونهم إلا على سحر الشباب،
وأذهانهم لا تنظم إلى الحقيقة.
وهكذا تُباع رخيصاً

كما تُباع الأوهام.

دعني أخبرك ما الذي دعا إلى كل هذا.

افترض أن اسمه < ناريش >

الذي قال مرة : " لم تقع عيناى يوماً على واحدة
قريبة الشبه بك "

لم تكن لديّ الشجاعة لأصدّق

شيئاً بهذه الجسامة -
ولا القدرة على ألا أصدق.
و ذات يوم غادر إلى إنجلترا،
وكانت تصلني رسالة بين حين وآخر.
فقلت في نفسي : " واخجلتاه! هل توجد هناك كل تلك
النساء

وهل يتسابقن جميعاً في الالتفاف حوله ؟
أجميعهن غير عاديّات إلى حد كبير،
ذكّيّات بشكل مخيف، لامعات ؟
أجميعهن اكتشفن واحداً اسمه < ناريش سن >
الذي لا يذكر وجوده أحد في بلده
بين الجماهير ؟ "

في آخر رسائله يقول إنه ذهب للسباحة في البحر مع
<لزي>

مقتطفاً بضعة أبيات من شاعر بنغالي :
تعرفها، حيث تطلع < أربازي > من البحر (تلك الحورية
السماوية).

وبعد ذلك جلسا جنباً إلى جنب

غلى الساحل الرملي.
 وأمامهما تتلاعب أمواج البحر الأزرق،
 وكانت السماء ملأى بضياء شمس صافية.
 فقالت < لزي > بحنان : " لقد جئتَ منذ قلي،
 وسوف ترحل عما قريب.
 وها هي فلقنا المحارة
 تمتثلان في الوسط
 بدمعة واحدة غزيرة
 نادرة، أثيرة ! "
 يا له من أسلوب غير عادي في الكلام !
 ويضيف < ناريش > : " إن كانت هذه الكلمات مصطنعة،
 ماذا يهم ؟
 فإنها ساحرة، مع ذلك " .
 وأنت قد تقول : " زهرة ذهبية مرصعة بالجواهر،
 أهي حقيقية ؟
 بل أهي ليست كذلك ؟ "
 أنت تدرك تماماً ما يلّمح إليه في رسالته
 بهذه المقارنة، فهي كشوكة غير منظورة،
 تحزني قريباً من قلبي،

إذ تقول، إنني حقاً عادية جداً.
 فليس لديّ من الثروة
 ما يمكن أن يُدفع ثمناً لما لا يُتَمَن.
 حسناً، فليكن.
 ولأغرق في الديون طوال حياتي.
 أتوسّل إليك،
 اكتب قصة يا < ساراتابو >
 عن امرأة عادية جداً، جداً،
 تعيش، إذ عليها أن تتنافس عن بُعد
 مع خمس أو سبع نساء غير عاديات -
 أصابتها في الحال سبعة سهام من سبعة محاربين
 أفذاذ^(٩)
 (هم في هذه الحالة نساء).
 أنا أفهم أن مصيري قد تقرّر.
 لذا فأنا أعترف بالهزيمة.
 ولكن التي ستكتب عنها
 دعها تخرج منتصرة، عوضاً عني.

(٩) سهام من سبعة محاربين أفذاذ : إشارة إلى قصة في مهاويراتا تروى عن < أبهيمانيو > ابن
 < أوجينا > الذي كان رامي سهام لا يقهره محارب وحيد . وقد تحدّاه الأعداء < كاورالاس > أن يدخل في
 معركة صرعت فيها سهام سبعة أطلقها معاً سبعة محاربين أفذاذ .

سينتفخ صدري بالفخر وأنا أقرأ عنها.

وأنا أقول، لتحلّ البركة على قلمك

بالزهور والبخور.

ليكن اسمها (مالاتي)،

وبالمناسبة، هذا هو اسمي.

لا تخف، لن يعلم أحد بذلك

كثيرات لهنّ هذا الاسم في البنغال

وهن لا يعرفن الألمانية ولا الفرنسية.

وما يعرفن هي لغة الدموع.

كيف ستجعلها تنتصر ؟

أنت نو فكر متوقّد، وقلمك مليء بنبيل العواطف.

وأنت قد تقودها على طريق التضحية

إلى حدود العذاب، مثل ساكونتالا (١٠)

كن رحيماً،

انزل إلى مستواي.

فالنعمة المستحيلة التي أطلبها من الآلهة

في ظلمة الليل في المنام

(١٠) ساكونتالا : اسم البطلّة في مسرحية شاكونتالا السنسكريتية . وهي ابنة حكيم وحموية سماوية ، هجرتها أمها فور ولادتها ، ثم كفلها حكيم آخر . لكنها تمعّبت كثيراً في زواجها من ملك اسمه < دشمانتا >

لا شك أنني لن أنالها .
ولكن اجعل بطلتك تتألق .
لم لا تبقي < ناريش > في انجلترا سبع سنين .
اجعله يفشل في امتحانه ، كل مرة ،
إذ يعيش متبطلاً وسط حلقة المعجبات .
واجعل < مالاتي > في أثناء ذلك
تجتاز امتحان < الماجستير >
من جامعة كلكتا .
بلمسة واحدة من قلمك
تستطيع أن تبرزها الأولى في الرياضيات .
ولكن إن توقفت هناك
فستلحق وصمة باسمك
بوصفك روائياً عظيماً .
فمهما تكن حالتني ،
لا تدع ذاك يلجم خيالك .
ولا تكن شحيحاً كالآلهة .
أرسل الفتاة إلى أوربا .

هناك حيث الحكماء، والعلماء، وأصحاب البطولات،
والشعراء، والفنانون، والمتحدّرون من سلالات الملوك،
دعهم يتجمهرون حولها من كل صوب.
ومثل علماء الفلك، دعهم يجعلون منها اكتشافاً،
لا محض متبحرة في العلم، بل امرأة.
والسحر الذي فيها، قاهر العالم،
دَعُهُ يُكْتَشَفُ، لا في بلد الأغبياء
بل بين العارفين، أولئك الذين يعرفون القِيمَ
في بلاد يعيش فيها الانكليز، والألمان، والفرنسيون.
لم لا تعقد اجتماعاً لتكريم < مالاتي >
يحضره كبار المشاهير.
ولنتخيّل عبارات المديح تنهال -
سيلاً تسيطر عليه بيّسر
مثل زورق شراعي ينساب على الأمواج.
ينظرون إلى عينيها ويتهامسون :
في نظرتها الساحرة تجتمع سوياً
شمس الهند الساطعة وغيمة المطر.
(ولأقل لك - بالمناسبة -

إن نعمة الخالق قد حلت في عيني فعلاً.
ومن أسفٍ أنني اضطررت لقولها،
ولكن لم يسعدني الحظ
أن أقابل أورياً نواقةً).
ثم اجعل < ناريش > يظهر في ركن،
مع سريه من النساء " غير العاديات ".
وبعد ذلك ؟
بعد ذلك تنتهي الحكاية،
وينتهي الحلم.
وا لهفي أيتها المرأة العادية،
أي ضياع
من جهد الخالق !

رجلٌ وحَسْبُ

رجل متوسط العمر، من الشمال
- هندوستاني اللسان،
نحيل، طويل .
شاربه أشيب، حليق الذقن،
يبس كفاكهة مجففة.
على جسمه قميص من قماش مطبوع
وثوبه الأبيض مزوم بين ساقيه.
من كتفه الأيسر تتدلى مظلة،
ويده اليمنى تمسك بخيزرانة صغيرة.
في قدميه نعال مشبك، وهو يسير نحو المدينة.
شعاع شمس ضبابي ينتشر خلال الغيوم
في هذا الصباح من شهر بهادرا .
كانت ليلة أمس حارة،
وكأنها تلهث،
تحت دُثار.
وفي هذا الصباح تهب بلكها الضباب،

مترددةً على الغصون الطرية
 من شجرة أملاكي (١١)
 رأيت عابر السبيل
 في أقاصي عالمي
 حيث تتحرك الأشياء مثل صور غير محسوسة.
 رأيت فيه رجلاً وحسب.
 لا اسم له، لا صفة، لا ألم،
 ولم تكن به حاجة لشيء.
 كان رجلاً وحسب
 في طريقه إلى السوق
 في هذا الصباح من شهر بهاندرا (١٢).
 رأيته هو أيضاً
 عند أقاصي عالمه،
 الذي يقع خلفه أرض يباب،
 ففي هذا الضباب الأزرق
 ليس لأحد من علاقة
 مع أحدٍ غيره،

(١١) أملاكي : شجرة متوسطة الحجم تنضج الأوراق ، يستخرج من ثمرها بعض الأدوية .
 (١٢) بهاندرا : الشهر الخامس من السنة البنكالية ، بداية موسم السّراة .

حيث أكون أنا أيضاً رجلاً وحسب.
في داره يمتلك عِجلاً
وطائر <ماينا> (١٢) في قفص.
وزوجته تطحن القمح بين حَجَري رحي،
وحول رسغها أساور نحاس سميكة.
له جار غَسَّال ملابس،
وخُضْرِيَّ صاحب حانوت؛
وهو مرتبط بديون
مع مرايين من أهل <كابل >
أنا لا أنتمي إلى عالمه.
وأنا عنده رجل وحسب.

پوناسکا

(١٢) ماينا : طائر ناطق صغير ، ذو لون بني غامق .

عاملة البناء

عاملة البناء تغفو وتروح
في ممر مفروش بالحصى
تحت شجرة سيمول^(١٤)،
جسدها الناحل الأسود مغلفٌ مشدود
بساري من خشن القماش،
صانعٌ شارد الذهن
كلّفه الخالقُ
أن يُبدع طائراً أُسْحَمَ اللون
فراح يبحث في غيم سراقان^(١٥) والبروق
وبدلاً من الطائر
أبدع هذه المرأة،
جناحها غير المنظورين مختفيان،
والنيل للطيران يمتزج بخطوها الخفيف،
في ساعديها الأسيلين
بضع أساور بيضاء رخيصة،
وعلى رأسها قفّة مليئة بالتراب،

(١٤) سيمول : شجرة ناعمة اللمس ، ذات أزهار كبيرة حمراء اللون رائحة ، تكتلح في الربيع .
(١٥) سراقان : وقت في موسم الأمطار البكر .

وهي تروح وتغدو.
 طرف ساريها
 خطاً أحمر، يتماوج
 فينشر سحر الپالاس(١٦) في السماء.
 هذه النهاية
 من فترة الپوش.(١٧)
 في ریح الشمال يجد المرء أحياناً
 سحر الجنوب.
 على أغصان هيمجھوري(١٨)
 أوراقٌ نحيلةٌ قلقلةٌ تلتمع
 في هذه الشمس الشتائية.
 وفي السماء الزرقاء الشاحبة يحلّق النسر في الأعالي.
 وتحت شجرة أملاكي
 حيث يتجمّع الأولاد
 تتساقط ثمار فجّة.
 وفي الممرّ المتعرّج خلال الغابة
 يتداخل الضوء والظل.

(١٦) پالاس : شجرة كبيرة ذات زهور صفراء دون رائحة .
 (١٧) پوش : الشهر التاسع من السنة البنكالية ، موسم الممطار الشتوي .
 (١٨) هيمجھوري : يطلق > رابندرانات < أسماءه الخاصة على أشجار وزهور شتى . وهذا واحد من تلك الأسماء
 التي تشير إلى زهرة جميلة عبقة .

وفجأة يتطاير الورق اليابس في دوامة
أثارها نزوة عاصفة من الريح.
تحت ظلال الشجيرة
حرياء منتفخة العنق
تجلس بهدوء على العشب
وعاملة البناء تغدو وتروح
بقفّةٍ على رأسها.
بناءً داري قد ابتدأ،
بناءً يُقام من الطين،
وها قد وصل العمال.
ويدأوا بوضع الأساس بهدوء
وظهورهم إلى الشمس.
بين حين وآخر
صافرة قطار
تأتي من بعيد.
فترات النهار تمضي، والنهار يسير نحو المغيب.
أجراسُ ترنّ في الأفق
حيث يلتقي مع السماء،
أسرح بناظريّ، وأحسّ بالخجل :

هذه فتاة مراهقة.

في جسدها وذهنها

تتفتح

طاقة المرأة الطبيعية في بذل النفس،

والرعاية، والاهتمام الناعم العذب،

طاقات تنمو لديها

لتكوين أسرة في قرية.

لقد استأجرت هؤلاء لعمل،

لجهد يمكن أن يُشترى.

أنا أسرق ذلك الجهد

بمال (هو وسيلة السارق).

- وتقديم أي ثمن لقاءه

مسألة مخزية -

انظر، ها هي عاملة البناء قادمة،

وقفتها مليئة بالتراب.

بيتكا

المنكود

عندما أقف أمامك، يا طريدَ الحظ
رأسي ينحني تلقائياً.
وأخاف
كما يخاف المرء من السكون الذي يسبق الدمار.
أي عبء من الحزن!
ما أكبر ألمك،
مثل ظلام كثيف مخدر،
يخيم على عالمك جميعه، ماضيه وحاضره.
تفاهة حياتك،
دون قصد، تنتشر بلا حدود
مثل جبل محروق
يقوم أجرد في الشمس
بكومته العارية من صخور سوداء،
قبيحاً وقطيعةً.
في ختام المواساة جميعاً، تلنقي كل الدروب
في رحم الفناء المعتم.
لو على شفا العدم،

تطرق على الباب الموصد
من دار الحياة المحترقة،
مَن في داخلها سيجيب ؟
تقدر أن تسمع آهة الظلمة المرتبكة،
وترى في هشيم العالم الملقى حواليك
جسامة الأمل المحطم.
له يحني المرء رأسه
وترتفع أبراج معبده عالياً
نحو الجبل
المولود من ذروة الأكم.
يبدو أن إلهة الحزن الكبرى
مشغولة، بحياتك ومن خلالها
بكفارة مُجهدّة،
وإذ تُركت وحدها،
راحت تُقيّد بدين حبيبها الأزلي
بتقديم قربان من الحزن عظيم،
وها أنت تُرغم على تجنب الحياة
- وثمة مئات من الأعذار -
بستار مُسدلة بوجهك،

بمطلبٍ للتجرّد.
وعلى الجانب الآخر
يقوم عالم المكان والزمان.
تجلس ساكناً على شفا يأسٍ غير محدود
لا تتكلم، كائنك منفي من الحياة.
وعيناك، بلا دموع،
تسألان هذا السؤال، مرّة بعد مرّة :
لماذا ! أَوَاه، لماذا !

بيتिका

أربع عشرة

وسنط هذه الظلمة السوداء
تغرق أغنية الطائر الأخيرة.
الريح ساكنة،
والأوراق لا تتحرك.
كان النجوم في هذه الليلة الصافية
قد هبطت
قريباً من السرّ الصامت لشجرة «المانكوزا»
العتيقة،
تُغلفُها رتابة أزيز الجنائب.
وفجأة شَدَدَتْ على يدي
وقلت : " لن أنساك أبداً ".
وفي النافذة الخالية من السراج
كان ظلي يبدو غائماً.
وتحت جناح ذلك الشكل الظليل
توارى الخجل
الذي ربما أحسن به فؤادك
وهو يرسل نداءه من الصميم.

وفي تلك اللحظة، انتشر حُبكِ انتشار السماء
ليغبو ذكرى خالدة،
والفرح الحزين تلك اللحظة
مثل لحن على معزف الزمن
يمتد إلى المستقبل البعيد، من مولد إلى مولد،
في تلك اللحظة كان الحقيقي في داخلي
قد وجد كيانه اللا منتهي الخاص
في أعماق شعورك،
في تلك الرسالة الصغيرة من صوتك المرتعش
اهتدى بحث حياتي إلى ضالّته،
إذ تلقى الذي لا يموت،
بين ألوف الأشياء التي تكوّن عالمك
أنا فيه إنسان متميّز فريد،
إنسان حيٍّ إلى المدى،
وما يقع خلف هذه اللحظة
ثانوي الأهمية.
فخلفها يوجد الموت،
وفي يوم سوف أرحل
عن هذا المسرح المضاء.

أمام عالم الأفراح والأحزان هذا، الذي يسهل
دخوله الآن،
عالمٌ تكاثُرَ الأشكال،
ظلالُ ذكرياتي
ستعترف بالهزيمة.
وشجرة الكريشناچورا^(١٩) التي تنمو تحت بابك،
إذ تسقينها بيديكِ مرتين كل يوم،
قد صارت بارزةً كذلك،
وسوف تدفعني جانباً،
خارج حدود أوراقها وأغصانها
نحو النسيان في هذا العالم الواسع.
لا بأس،
فحتى ذلك ثانوي الأهمية.

سيش، ساپتاك - ١٤

(١٩) كريشناچورا : شجرة كبيرة تزهر عناقيد زهر أحمر وأصفر .

خمس وعشرون

على هذا الجانب من الجدار .
في أصصٍ فخارية مزركشة
تصطف النباتات بانتظام.
وفي حوض الزهور المحيط
تردح النباتات القرمزية
مُشدَّبةً أطرافها بالمقص.
وعلى قامة الجدار
متسلقاتٌ مترابطة،
تتبسّم ابتسامة عذبة
لكنك لا تسمع
أي ضحكٍ صاخب.
تتمايل في الريح،
ولكن لا مجال لأي رقص مجنون،
لأنها محكومة بنظام قاسٍ
فَرَضَهُ الأرستقراطي.
لو نظرتَ إلى الحديقة لوجدتها
تشبه حريم أباطرة المغول.

مزينة بعناية ملكية،
 لكن الحراس منزعجون في كل مكان،
 وفي كل مكان يراقبك الجواسيس
 بعيون تترصدهم خطاك وعلى الجانب الآخر من الجدار
 شجرة «كاليتوس» سامقة
 تحلق في استقامة،
 وعلى جانبيها شجرتا سوناجهوري (٢٠)
 تعجان بغزارة من الورق،
 وفوق الجميع السماء الزرقاء
 واتساعها الذي لا يُحد،
 طالما تطلعتُ إليها
 شارداً الذهن.
 وفجأة أدركتُ حرّيتها السامقة.
 رأيت أن جلال الجمال
 يكمن في تحرره،
 هذه الأشجار لا تخضع لطائفة أو عادة
 فهي مطمئنة، طبيعية،
 نظامها يكمن في نخاع العظم منها

(٢٠) سوناجهوري : اسم أطلقه الشاعر على شجرة ذات أوراق صفراء .

وليس بها حاجة للتقيّد
بقواعد تُفرض من الخارج.
تتمايل بأغصانها في إيقاعٍ طويل.
عناقيد أوراقها تظهر في أشكال عديدة
وتنتشر في الريح همس حفيفها.
تنبّه ذهني إلى ما يوحي به الشجر.
فقلت : " سأزرع في تراب الحوض هذا الشّعْر
وأدعُ الأغصانَ والأوراقَ
تنتثر حوله
في أجمةٍ
يُبدعها
ذلك الإيقاع، بلا حدود.

سيش ساپتاک

تسع وعشرون

يومٌ وحيدٌ من زمانٍ مضى
تلقَّئُهُ عالِقاً
بأغنيةٍ، بلحنٍ، بصورةٍ.
لكن رسول الزمان نَحَاهُ جانباً
خارج مسارِ الأيام.
وفي غَمَرَاتِ بحار الدهور
يمرُّ الكثير عبر المرافئ.
لكنَّ ذلك اليوم تلَكَّأ عند المنحنى.
ولا يدري أحد كيف.
في غابة شهر ماك(٢١)
ظهرت براعم <المانكو>،
وتساقط منها الكثير.
وفي شهر فلگون(٢٢)
تزهَر شجرة الپالاس
وتغطي الأرض من تحتها ..

(٢١) ماک : الشهر العاشر من السنة البنکالیة ، وآخر الصيف .

(٢٢) فلگون : الشهر الحادي عشر ، وبداية الربيع .

وبين الشمس في شهر جيترا (٣٣)
 وبين الحقل حيث ينمو الخردل،
 وبين المرج والسما،
 نشأت منافسة، كما ينشأ بين الشعراء،
 وعلى جسد يومي، اليوم الذي تلگا،
 لم يكن من أثرٍ
 لموسم، أو لفرشاة رسم،
 مرّة عشتُ في ذلك اليوم،
 وكان يوماً سهلاً القياد،
 ينتشر بين أشياء كثيرة،
 أشياء تزاومت من كل صوب،
 ألقيت نظرة على كل شيء
 لكنني لم أدرك الصورة كلها.
 لقد كنتُ أحب،
 ولم أكن أدري
 إلى أي حد،
 كثير منه راح هدرًا،
 وكثير منه تبقي، ساهماً،

(٣٣) جيترا : الشهر الأخير من السنة البنكالية ، نهاية الربيع .

في كأس بهجة الحياة.
لقد عرفتُ ذلك اليوم في حُلَّةٍ،
واليوم أجدُ شكله قد تغيَّر.
وكل ما كان غامضاً أو غائماً
قد تلاشى.
وقام من بين ذلك شيءٌ واضح
شيء أراه، يلوح في إطار بعيد.
إنها عروس اليوم الجديدة.
جسمها نحيل
وطرف ساريها الرمادي مرفوع فوق رأسها
يغطي عقدة شعرها.
ولم تلح أمامي فرصة
لأقول لها كل شيء
وكل ما قلته بين حين وحين
لم تكن له كبير أهمية.
ثم انقضى الوقت،
واليوم أرى قوامها
شاخصاً أمامي،
وسط حدود الضوء والظل.

يبدو أنها تريد أن تبوح بشيء
ولكن لا - فذلك لا يحدث،
أحسّ أنني أريد العودة لأقف إلى جانبها -
ولكن لا سبيل

سبش سابتاك - ٢٩

الأرض

يا أرض تقبلي اليوم طاعتي،
أقدمها على مذبح المساء
ينطوي مثل سجدة في ولاء أخير.
يا نبغ القوة العظمى،
أنت أهل أن ينعم بك الأبطال.
في طبيعتك تباين
بين اللين والقسوة،
ومزج بين الذكر والأنثى،
وتلقين بحياة الناس في صراع لا يُطاق.
يُمناك تملأ الكأس بالرحيق،
ويُسراك تحطمها إلى شظايا؛
ملاعيقك تردّد صدى
من تضاحكٍ ساخر.
تجعلين حياة البطل صعبة المنال،
وهو وريث العظمة.
تجعلين الأفضل باهظ الثمن،
ولا ترحمين من يطلب العون.

بين أشجارك وحقوقك يكمن الصراع
الذي يستمر في كل لحظة،
وإكليل نصره يُتال
فاكهةً وقمحاً.
ميدان حريكِ القاسي يمتد في كل مكان،
في البر والبحر،
هناك لا يُعلن عن انتصار الحياة
إلا من خلال رُكام الموت،
وصرح انتصار الحضارة
يُقام على أساس من لا مبالاة، يا قاسية،
حيث أقل الهَفَوات
يُدفع ثمنها كاملاً
بنقود الدمار.
في الفصل الأول من تاريخك،
كانت قوة الشيطان لا تقهر.
فقد كان فظاً، متوحشاً، ضالاً.
وكانت أصابعه خشنّة،
ليس فيها جمال ولا مهارة،
في يده هراوةٌ ورمح،

يبعث الرعب في الجبال والبحار.
بالنار والبخار كان يثير
أعنفَ المخاطر في السماء.
حاكماً مطلقاً في عالم بلي،
مفعماً بحنقٍ أعمى تجاه الأحياء.
وجاء الآلهة في عصرٍ تلا.
وراحوا يرتلون لترويضِ الشيطان.
وتم التغلب على صلفِ اللاحية.
وطوى بساطها الأخضر.
واتخذت الأرض مجلسها، باعثة الحياة.
ويزغ الفجر في سمتِ سماء الشرق،
وعلى الساحل الغربي هبط المساء
حاملاً بيده قارورة السلام.
وأخضع الشيطان وهو يرسف في القيود.
لكن ذلك الوحش البدئي ما زال مُسَبِّباً بتاريخك.
وسرعان ما يثير الفوضى
وسط نظامكِ المرسوم.
وسرعان ما يتلوّى خارجاً
من ظلمة أعماقِ طبيعتكِ.

ويبقى جنونه ممتزجاً بنبضك،
ترانيم الآلهة تسري ليل نهار
في السماء والأجواء والغابات،
تتردد عالية، خفيضة، رخيمة.
ولكن، من أعماق عالمك السفلي،
يُسمع فحيحُ الأفعى نصف المدجَّنة
بين حين وحين.
وإذ يستثيرك ذلك، تُنزلين الأذى بأبنائك،
وتحليين خليقتك إلى خراب.
واليوم سأترك ورائي
ولاء حياتي المسحوقةِ المجرَّحةِ
عند مملكتك القائمة على الخير والشر
تكريماً لمجدك،
المتزعزعِ في جمال بيعث الرُّعب.
تحت تراب أرضك
يختفي كتزكِ الدفين
من حياة نبيلة ومعاتٍ نبيل.
واليوم أتلَمَسُ ذلك الكنز فأجده
في جسمي وفكري

وذلك التراب يختزن أجساداً توارث
 لأناس لا عدد لهم،
 ودورات أجيال لا تحصى.
 وأنا كذلك سأخلف ورائي حفنة من تراب،
 هي آخر ما تبقى من أفراح وأحزانٍ في العمر كله،
 سأخلفها في وسط
 هذه الكومة الصامتة من التراب المقدس،
 الذي يبتلع جميع الميزات والأسماء والأشكال.
 أيتها الأرض المقيدة بحدودٍ راسخة،
 يا أرض، يا مُحَلِّقَةً في عالم الغيوم،
 يا أرض، يا جالسةً تتأملين
 في صمت سلاسل الجبال الهائلة،
 يا أرض، حيث يدوي ضجيج تيار لا ينقطع
 من الأمواج الزرقاء،
 أنت جميلة عندما تعمك الخيرات،
 وفظيعة عندما تخلين منها.
 في ناحية حقول قمحك
 تنوء بثقل جني السنابل،
 حيث شمس الصباح الوداعة تمسح الندى كل يوم

بغلالةٍ من سناها،
والشمس الغاربة تخلف وراءها
في إيقاع السنايل الغضة
رسالتها الصامته -
إنني راضية.
وفي الناحية الأخرى تمتد الصحراء
لا نبتَ فيها، مصوَّحةً شاحبةً من الرعب.
هناك يلوح سرابٌ رقصةٍ أشباحٍ
بين جماجم انتثرت في كل صوب،
في شهر بايساك^(٢٤) رأيتُ
عاصفتك تندفع مثل نسرٍ أسحم،
لتخطف الأفق
الذي أطبقَ عليه منقار البرق،
ثم تزار السماء مثل أسد،
ليدنته منقوشة بالغضب.
وبضربة من ذنبه تنزع
شجرة الفاناسباتي الكثيبة،
وتتناثر أغصانها في اضطراب .

(٢٤) بايساك : الشهر الأول من السنة البنكالية ، قسم من فصل الصيف تكثر فيه العواصف .

عندما يندفع في الهواء
 سقّف كوخ مهذّم،
 كسجينٍ أُطلقَ من أغلاله.
 ومرةً في شهر فالكون عرفتُ
 ريحك الجنوبية المنعشة تبعثُ
 هيئَماتٍ حبٍّ وفراق
 خلال شذى نُوار «المانكو»،
 عندما تنسفح من كأس القمر
 أشعته
 متلائة كشرابٍ مقدّس،
 وعندما تتجاوز الريحُ العاصفةُ
 على صبر الغابة الغناء
 وتجعلها تنفجر في ضجيج هائج.
 فيكٍ سلام مُنعشٌ وفيكٍ عُنف،
 أنت عتيقةٌ وأنتِ جديدةٌ أبداً،
 لقد برّزتِ في الفجر الأولِ
 الذي يتجاوز عهد التعداد،
 من نار القرّيان في خليقة الأزل.
 في نورة تطواقكِ

نشرت خرائب
 كثير من تواريخ لم تكتمل،
 ضاع مغزاها الآن،
 وقد خلفت وراءك كثيراً من تماثيل مهمة
 مخزونة في طبقات النسيان
 من أزمنة سحيقة.
 يا باعثة الحياة، لقد غنوتنا
 في أقفاص صغيرة من زمن مقطّع،
 في نطاقه قصارى جهدنا،
 وأقصى ما نستطيع بلوغه.
 ما جئت أمامك اليوم
 أحمل أوهاماً.
 لن أطلب الخلود
 لطوق الزهور الذي ضفرت في الليل والنهار
 بصبر طويل.
 وإن استطعت من خلال عذاب عظيم
 أن أقهر لحظة من حياتي وأجعلها مثمرة،
 وإن اعترفت بالقيمة الحقّة لأحد الأحداث
 التي تجري في جزء صغير من الزمن،

يسري بين لحظات عظيمة تعلو وتهبط
في مسار الشمس
عبر ملايين وبلايين السنين،
عند ذاك ضعي وشماً من ترابك على جبيني،
علامة سوف تزول
في تلك الليلة،
عندما تنصهر جميع العلامات في المجهول الكبير.
أيتها الأرض اللامبالية،
قبل أن تتسيني تماماً،
على قدميكِ النقيّتين الطاهرتين
دعيني أضع دليل طاعتي.

باترايوس - ٢

پاتراپُت - ٤

ذات يوم في شهر أشاد المطير
تنزل ظلالُ داكنتُ من غيوم سوداء، حُبلى بالمياه،
على الفصون المتهامسة في أجمة الخيزران،
فتعود الحقولُ إلى الحياة
هنا وهناك، وتطلع شتلاتُ الرز نحيلةً غضة.
هذه الحياة وفيرةُ الغنى، مليئةٌ، حافلة بالسُرور،
تنتشر سيماءها بعيداً ودون قيود،
في الأرض وفي الأجواء،
في الضوء والهواء،
بحيث لا يبدو
احتواؤها ممكناً
في الحدود الضيقة التي ندعوها " الزمن " .
في أنساعها الأخضر الناعم الممتد في البعيد،
ينوم نداء الأزل،
كما ينوم في اصطخاب الموج
في البحر المحيط.

يمرّ الشهر.

وخيرُ الموسم في سراقانا مطر

يهمي كأنه يَهْمُ بايذاء

شتلات غصّة تنبُع من يومٍ ليوم،

وتنوء بما تحمل من قَرَنَاتِ البُقُول

على أكتافها؛

فخورة بها، كأنها في موكب انتصار.

وفي فورة شباب مشغول بذاته

يتشر ضوء الشمس ضَجَكُهُ ومِراحَهُ،

ونجمة الليل تطيل التحديق

مُعْجَبَةً صامته.

يمرّ الشهر.

تتوقف الهَبَّاتُ الهوجاء في الريح.

وفي السماء الزرقاء الهادئة في موسم السراة

تأتي رسالة في صفير محارة عميق :

استعدّوا.

الآن تكتمل طقوس الاغتسال بالندى.

يمرّ الشهر.

وتأتي ريح الشتاء القاسية من < الهيمالايا >

تطبع آثار اصفرار على كل أخضر،
وتنوي ألوان الأرض الزاهية.
سرب من الطيور يحط على جزيرة صغيرة في النهر،
عناقيد من زهور الكاسا (٢٥) تتساقط ثم تتجمع على ضفة
النهر.

يمرّ الشهر،
وتخلو الحقول من حُزَم الحصيد الذهبي،
وقد فرغت منها المناجل، فاخفتت،
وكأنما قد لُفَّها الظلام،
تماماً كما يبتلع المساء
ضياء شمس المغيب،
في غسق كالح يتلاشى،
وفي الحقول الخالية
تتبقّى آثار الماضي
لفترة مُتَشَبِّهةً بجذور ميتة،
حتى تأتي عليها السنة اللهب.
يمرّ الشهر،
وفي مَمْشَى خلال المرج

(٢٥) كاسا : نوع من الأشجار الطويلة ، ذات زهور لها لمسة القطن .

سير راعي البقر خلف قطيعه.
وهذا لا يُسبّب ألماً لأحدر ولا خُسران.
في الحقل ترتفع شجرة تين وحيدة
تلتف بما تنتشرُ من ظلال -
مثل حكيم يتأمل في الشمس.
وتحتها، في الظهيرة، صبيٌّ يعزف على ناي
لحناً شعيباً قديماً،
والهواء تحت سماء نحاسية اللهب
يرسل أهةً.
أهة، كائما الزمن
ينفث حسرة
تبقى طافية مع موج الوداع
في مدّه وجزره الدائمين
الزمن، ذلك المسافر، الذي لا يهتدي
إلى طريق الرجوع إلى منازل خلفها
ولو ليوم واحد.

پاتراپُت - ۷

يحاول النومُ أن يغلبَ عيني،
لكنني أتيقِّظ من حين لحين،
مثل أول مُرَنَّةٍ من موسم الأمطار، جاءت لتوَّها،
تتغلغل خلال الأرض لتصل إلى جذور الشجر،
كذلك شمس هيماننا (٣٦) الفتية هذه،
تتغلغل خلال النوم إلى جذور
كياني غير الواعي.
الوقت يقارب الثالثة.
مرقٌ صغيرة من غيمة بيضاء ناعمة
تطفو، كأنها التصقت بضوء الشمس
في شهر كارتيك هذا.
وتبدو كأنها زوارق من ورق،
نثرها أطفال الآلهة.
تندفع الريح من الغرب،
وتتمايل الأغصان في شجر تمر الهند،

(٣٦) هيماننا : في السنة البنكالية ستة فصول مدة كل منها شهران ، وهي تقترب من التوزيع الآتي في التقويم الغربي : كريسما (الصيف : نيسان - أيار) ، فارسا (موسم المطر : حزيران - تموز) ، شارات (آب - أيلول) ، هيماننا (تشرين الأول - تشرين الثاني) ، (ونهاية هذا الفصل تشبه بداية الخريف ، ويتصل بهذا الفصل شهر كارتك) ، شيت (الشتاء : كانون الأول - كانون الثاني) ، فاساننا (الربيع : شباط - آذار) .

ذات اليمين وذات الشمال،
وأمامي يمتد الطريق الذهاب
إلى ديار باعة الحليب،
هناك تتهاذى عربة ثيران تثير غباراً أحمر
يتعالى نحو زرقة السماء الخفيفة،
في ساعة الظهيرة الهادئة هذه
يرتاح ذهني من العمل، ويطفو
على فُلكِ هذا النهار الخامل.
فقد جاء هذا النهار خُلُوءاً من أي هدف
يربط العالم بألف رباط،
هذا النهار لا يتصل بأي نفع،
ألوانه سوف تغيب في المساء
في ظلمة البحر وغيبية المنام،
وفي سجلّ الزمن لن يُكتبَ هذا اليوم
إلا بحبرٍ خفيف
سرعان ما يتلاشى من الوجود،
وسوف يخلف فجوة بين الأيام
المدوّنة بحروف غامقة

في مذكرة مصائر البشر،
 تسقط الورقة اليابسة من الشجرة على الأرض،
 فهي أيضاً توفيّ دِينَهَا،
 لكن ورقتي التي سقطت، من يومي الخامل،
 لم تُعد شيئاً إلى الحياة،
 لكن ذهني يقول
 لا شك أنّ الأخذ نوع من العطاء،
 فطعم السرور الذي يفيض من سماء إلى سماء
 في ألوف الجداول من نبع الخليقة،
 قد تلقّيته في جسمي وروحي،
 وستأه قد مستني بلونه
 كما مسّ حقل الرز،
 وخضرة الأوراق في الغابة
 والغلالة البيضاء في الغيمة الهاربة
 في موسم السراة،
 خلال هذه نون سواها
 تكتمل صورة العالم هذا النهار،
 دفقة من نور توهّجت في نفسي
 والنسيم الدافئ ينفثه الخريف

أُخْرِجَنِي مِنْ حَالَةٍ
هِيَ بَيْنَ النَّوْمِ وَالْيَقَظَةِ
(مِثْلَ اخْتِلَافِ نَهْرِي كَانْكَا - جَامُنَا) (٢٧).
وَهَذِهِ أَيْضاً قَدْ تَجَمَّعَتْ كُلُّهَا
فِي الْإِطَارِ
الَّذِي يُبْرِزُ كَامِلَ الصُّورَةِ.
وَفَرَحَتِي الصَّاقِيَةُ هَذِهِ
الَّتِي تَتَوَهَّجُ
خِلَالَ مَلَاعِبِ السُّرُورِ
مِنْ مَاءٍ وَأَرْضٍ وَسَمَاءٍ
مَعَ تَرَاوَعِ الْأَوْرَاقِ
فِي شَجَرَةِ التِّينِ،
لَنْ تُكُونُ
جِزْءاً مِنْ تَارِيخِ هَذَا الْعَالَمِ.
لَكِنَّ طَعْمَهَا سَيَبْقَى
بَيْنَ الصُّوَرِ الْمُتَنَوِّعَةِ
فِي هَذِهِ الْخَلِيقَةِ.
هَذِهِ اللَّحْظَاتُ الَّتِي أَنْعَمَ فِي غَمَارِهَا بِالْحُبُورِ

(٢٧) كَانْكَا - جَامُنَا : نَهْرَانِ مُقَدَّسَانِ فِي الْهِنْدِ . مَاءُ الْكَلْجِ (كَانْكَا) أَصْفَرٌ يَمِيلُ إِلَى الْحُمْرَةِ ، وَمَاءُ جَامُنَا أَسْوَدٌ . لِذَا يَكُونُ هَذَا التَّضْبِيهُ كِتَابِيَةً عَنْ اتِّحَادِ التَّنْقِيسِيِّينَ .

تشبه قلبي وقد استحال حبوب <لوتس> (٢٨) حمراء
تتضدّها الفصول في إكليل،
تضفره مما تجمع من فرح
في حياتي جميعها .
وهذا اليوم الحافل المغمور
لم يترك فجوة،
فقد أضاف حبةً إلى الإكليل.
قضيت ليلةً أمسٍ وحيداً، قرب هذه النافذة.
وعلى جبين الغابة
انطبع شكلُ
القمر في الخامس
من أيام البدر المنيرة.
وهذا كذلك جزءٌ من العالم نفسه.
لكن الفنان قد غيّر من لحنه -
ذلك اللحن الذي يُغنى
في ارتعاشة الضوء الضبابية،
والعالم المشغول
إذ يتابع خطاه خلال النهار
هو الآن مثل حياة هامة، مسترخية،

(٢٨) اللوتس : أو < النيلوفر > زهرة أسطورية ياكلها قوم فيمطلون إلى الاسترخاء ولقدان الذاكرة .

ولا يعنيه شيء
مما يحدث في الجوار
لأنه يُصغي عوضاً عن ذلك
إلى الحكايات القديمة التي يدور بها الهمس،
ولو أن الضياء الذي ترسله النجوم
يذكر العالم
بطفولته السديمية
في الماضي السحيق.
تقف الأشجار كأنها بكاء
أجسادها من صمت
الليل المكثف.
وفي خضرة العشب الواهنة
تمتد ظلالها في صفوف.
خلال النهار
كانت هذه الظلال
أشبه بوصيفات
قائمت على خدمة الحياة.
تمنح وقايةً لراعي القطيع
وراحة من حدة الشمس.

والآن لم يبقَ ما يشغلها
في هذه الليلة القمراء
فجلست
تستريح في نور هذا الليل.
مثل إخوة صغار جلسوا معاً
وراحوا يستخدمون فرشاة الرسم
في إنتاج صورة
مزاجية الألوان.
وعاد ذهني من ساعة النهار
يغيّر مفتاح قيثارته.
فبلغتُ أفلاكاً علوية
لا تبلغها عينُ إنسان.
والشعور الذي جاش في قلبي
رحتُ أنفثته في قلب الخليفة.
والقمر، والنجوم، وهذه الأشجار الظليلة
جاءت مجتمعة كلها، في حضور موحد
وبلغت اكتمال وجودها
في كنه معرفتي.
إذا كان العالم قد اهتدى إليّ،

ووجد نفسه في الوعي مئّي،
فإن في ذلك ما يضيفي قيمةً
على حياة الشاعر المتراخية.

پاتراپت - ۸

أَهْدُونِي هَذِهِ النَّبْتَ الْبَرِّيَّةَ،
أوراقها خضراء في صُفْرة،
أزهارها داكنة الحُمْرة، مثل كؤوس بديعة الصُّنْع
يُشْرَبُ مِنْهَا ضِيَاءُ الشَّمْسِ.
أَسْأَلُ : مَا اسْمُهَا ؟
لا يدري أحد.
فموطنها مملكة بلا حدود،
في عالم الغيوب،
بين نجوم في السماوات من غير أسماء.
لقد جُنْتُ لَهَا بِاسْمٍ
أُنَادِيهَا بِهِ،
في تقاربنا الحميم
الذي لا أُشَارِكُ أَحَدًا فِيهِ.
أُسَمِّيْهَا < بِيَالِي >.
أرسلت الحديقة دعواتٍ،
قَبِلْتُهَا زَهْرًا دَالِيَا والمُخْمَلِ والأَرْجَوَانِ
لكن هذه النبتة لم يُعْنَ بِهَا أَحَدٌ،

وعاشت لذاتها في اللاهوتية،
خارج حدود الطائفة.
هذه من جماعة الباول^(٢٩)، وهي غير اجتماعية.
وبعد وقت قصير
يَسَتْ الزهرة، ثم سقطت.
وكان ما أحدثته من اضطراب في الهواء
أضعفَ من أن يُسمع.
والدقائق كلها
في عبورها بروج السماء
تجمعت في قدرٍ بالغ الصغر.
والشُّهد الذي تجمّع في أعماق صدرها
لم يتجاوز قطرة واحدة.
هذه زهرة تكملُ رحلتها في برهة ضئيلةٍ من الزمن
كما تفعل الشمس المتيرة في دهر.
- زهرة أوراقها من نار -
تاريخها مدوّنٌ على زاوية من صفحة صغيرة
بقلم دقيق

(٢٩) باول : جماعة دينية متميزة توجد خارج نطاق الديانة التقليدية ، ويمكن أن ينتمي إليها الهندوس والمسلمون . تؤمن هذه الجماعة بالتوجه إلى الله مباشرة ، الذي يرون أنه يوجد في قلب الإنسان ، ولهم تراتيل تقوم مقام الملقوس . والباول أناس يتجاولون في حرية ويدعون إلى محبة الله من خلال التراتيل .

بيد الخالق - الراوي،
ولكن إلى جانب وجودها
يتكشف تاريخ شاسع
لا تكاد تُنهي صفحة منه
حتى تبدأ الصفحة التالية،
وانسياب الدهور الذي لا يتوقف
يشبه موجة بطيئة الإيقاع،
في اندفاعها تنهض جبال،
وتغيّر رداءها صحارى ومحيطات،
هذه الزهرة الصغيرة في عزمها الفطري أن تحيا
قد برزت لتشارك في هذا السيل الممتد
من زمن لا ينتهي،
تُشكّل قوى الخلق والتدمير المستمرة
في هذا الكون،
وعلى هذا الدرب الذي تتفتح فيه الزهور لتندوي
خلال ملايين وبلايين من السنين
يتجدّد ذلك العزم القديم على مواصلة الحياة؛

ويبقى فتيّاً، ناشطاً أبداً.
لم يشهد أحدٌ بعدُ
كيف ستكون صورته المكتملة.
أَتَفَكَّرُ في ذلك اللامرئي
الذي يكون في تأمله
حاضراً أبداً
هذا العزم غير المتجسّد، هذه الصورة غير
المرسومة،
اللامرئي الذي في خياله غير المحدود
يكون وجودي،
الذي يضم تاريخ البشر جميعاً
ماضيّه والذي سيأتي.

پاتراپُت - ۱۲

أجلسُ في محطة العبارات
عند الضفة، ذات عصرٍ،
قريباً من الدرجة الأخيرة،
قدماي مغمورتان تحت الماء
وهو يجري، داكناً صامتاً.
وميدان احتفالات الحياة المهجورة
يمتد خلفي، بما فيه من تراكمات تخلفت
من سنين كثيرة.
تلوح فكرة -
كانت ثمة فجوات كثيرة
بين حين وآخر
في تنامي الحياة نحو السرور.
وكلما كان بوسعي أن أساهم
كان الوقت لم يحنْ بعدُ.
ولما وصلت السفينة أخيراً ملأى بالخيرات
ودخلت الميناء،
كان قد سبقها قرع الناقوس.

انتهى وقت البيع والشراء.
 مرةً حلَّ الربيع قبل أوانه
 فأيقظ الوقواق في الفجر.
 في ذلك اليوم جددت أوتار معزفي
 ووضعتُ لحناً لأغنيته.
 كان منتظراً أن تسمعها هي،
 ولكن لما اكتمل تصفيف شعرها،
 واستوى على صدرها ساري بلون الزعفران
 حلت ساعة الضوء والظل.
 عندها انقلب لحنِي حزيناً مُجْهِداً،
 وسرعان ما غاب الضياء الكابي في ظلمة سوداء.
 وغرقت أغنيتي المتقطعة -
 مثلُ فلكٍ صغير يطفو بسراج ذابل -
 في مطاوي ذهن أحد السامعين.
 ربما تسببت في إرسال آهة،
 ولكنها لم تبعث الضياء.
 لن أُطيل شكواي،
 كهفُ الوحدةِ المظلم
 من أعماقه المتضوّرة ليل نهار،

كان يسكبُ سيلاً من لحونٍ قلقة.
وألوان الشمس السبعة، في غلاتها
تراقصت طوالَ النهار.
والإيقاع النابع من أعماق الليل،
باندفاعه الصاخب الكثيف المعتم،
وجدَ انطلاقاً
في ترنيمة، خلال التأمل، نشوى.
وخواءٌ ظهيري المحرقة
كان يتساب في اتساع بطيء
في مقدمة لوصلة من كور - سرانك،
واليوم أقول مهما اشتد الحرمان في الحياة
فإنها تستحق أن تُعاش.
فمخزونها من العذاب يُفرغ
ليُقدّم قرباناً للموت.
وفي زاوية من مذبح الزمن
ستبقى إلى الأبد
هديةً واجبةً للوفاء.
يضرِبُ الإنسان في فيافي الحياة
ليكتشف نفسه.

وقد أَنَسْتُ في قلبي الإنسانَ الذي يُغْتَي،
الإنسانَ الذي يعيد ما فأتني من الحياة.
فكل الذي عرفتُ هو شكلي المنعزل
الذي تحيط به الظلالُ -
مثل بحيرة بلا تيار، في وادٍ.
هناك، من الأشجار عند الضفاف
تتساقط الأزهار في آخر الربيع.
ويلعب الأطفال بزوارق من ورق.
نساءً يملأن جرارهنَّ
وسط غرغرة المياه وخريير الغُدران.
والمطر الغزير
وسط خضرة يانعة رائحة البهاء
يجد في المياه رقيقاً يلعبه.
وإذ تباغتُ ريح الشمال بخفق الجناح
تضطرب المياه الهادئة
ويغور الهياج
في سكون الضفاف،
وبعد ذلك يبدو
كأن شلالاً مجنوناً ينهال من قمة الجبل

قد استحال
إلى بحيرة بكاء عند سفوح التلال،
وإذ طوّقته الحدود
نسي جموحه المشبوب
الذي كان يتدقّق منذ حين،
فلَمْ يتقافز فوق الصخور
مُهشّماً ما يحيطه من حدود،
وَأَمْ يَتَّحِدُ المجهول عند كل منعطف
هادراً برسائله التي طالما طُمِسَتْ؛
ولم يبعث اللّوّمات
لتنشر حولها أعماقه الخفيّة،
أنا لم أعرف في نفسي
الإنسان الجبار المريع،
الذي ينتزع الحياة بالإكراه
من بين نيوب الموت،
أنا، الضعيف، الشاحب،
أتلمس طريق الخروج،
وأنا أحمل عاري
لأنني لم أَقُلْ ما أريد.

على الجانب الآخر من الرعب، حيث يصعب المسير،
تترىّص إلهة الحكمة، في الظلام.
وسجن الإنسان، المشرّتب نحو السماء
قد استدار بأبراجه المتفطرسة، بحجارتها السوداء
نحو الشروق.
وقد نُقِشَ على بابه
نخيل متهدّل، حزين، جريح
من مئات السنين،
وأثار تمرّد، ملطخ بالدماء.
وأفضل كنوز إله التاريخ
تقبع في مطاوي القلعة الحديد مأوى الشياطين.
وفي السماء يُسمع صوت
كبير الآلهة ينادي -
" تعالوا، يا من تريدون قهر الموت ".
وتعالى النفير
لكنه لم يبعث تعطشاً للقتال
في حياتي الأمانة الفاترة.
ولم أخترق تلاحم الصفوف
لأخذ مكاني وسط معامع الحرب

بين آلهة متقاتلين.
ما كان إلا أن سمعتُ في أحلامي
قرع الطبول،
ووقع أقدام الجنود المشاة
قد دلف إلى قلبي من الخارج
ليمتزج بنبضاته.
وشعاع الألفة
مع ذلك الإنسان المخيف، الملقع بالموت،
الذي يخلق الحياة من جديد،
جيلاً بعد جيل،
وسط طوفان الخراب
قد تخلف مُبهماً في وجودي.
وكلُّ ما تركتُ ورائي خضوعاً،
ورأسٌ مُطأطيء
عند قَدَمي ذلك البطل
المُصان في قلوب الناس
والذي يخلق جنةً في الأرض
على حساب الموت -
من خلال العذاب
الذي ينير.

حُلُم

ليل كثيف مظلم
وريح الموسم المطير
تعصف في كل النواحي.
وتهدر الغيوم بصوت ثقیل عمیق،
فترتعث الأبواب،
ويتزايد صرير النوافذ.
أطلّ بنظرة
على صفوف النخيل وجوز الهند.
أراها تهزّ رؤوسها في جَزَع.
وبين أغصان الشجر الكثيفة
تتأرجح كتلٌ من الظلمة
كأنها جموع أشباح.
ومن جانب الطريق يسقط خيطٌ من ضياء
على زاوية من البركة
يتلوّى مثل أفعوان.

أُتذكّر هذه الأبيات الرقيقة :
 "في ليلة كثيفة حالكة مطيرة،
 ترعد في سمانها القاتمة الغيوم
 حُلْمُ أُناني وقتّها يحوم".
 وراء صورة رادىكا (٣٠)
 كانت ثمة امرأة -
 هي المثال في نظر الشاعر -
 تتفتّح في قلبها براعم الحب،
 ويشوبُّها شيء من الخجل -
 وفي عينيها قطرات غُسل -
 إذ كانت عائدة من بركة السباحة
 تعصر ساريها الأزرق المبلول.
 في هذه الليلة العاصفة
 أريد أن أستعيد في ذهني
 خلال صورتها في الصباح والمساء،
 كلماتها وأفكارها، نظرتها،
 تلك المرأة البنكالية التي عرفها الشاعر
 قبل ثلاثمئة عام.

(٣٠) رادىكا : حبيبة < كريشنا > في الكتابات الدينية ، ترمز إلى الحب الإلهي العفيف .

صورة غير واضحة المعالم.
فقد غطت عليها ظلال نساء اليوم،
طريقتهن في رفع الساري حول أكتافهن،
طريقة تصفيف الشعر، وجدله، وإرخائه قليلاً
طريقتهن في النظر إليك بجدّ
بعيون لا تطرف.
لم تكن هذه الصورة لدى الشاعر
قبل ثلاثمئة عام.
لكن.. " في ليلة كثيفة حالكة مطيرة...
حُلمٌ أتاني وقتها يحوم ".
في ليلة مطيرة في ذلك الزمان
كانت رياح موسم الأمطار تعصفُ
كما تعصف اليوم.
ثمة إذن شيء مشترك
بين أحلام اليوم
وأحلام أيام مضت.

شايامالي

مذاق الحياة

دعني أنصت
فكّلي أذان صاغية.
النهار يسير نحو الغروب،
والطيور تغني آخر أغانيها،
أغنية تستهلك آخر ما في حناجرها،
في ختام النهار.
لقد استهوتني الطيور، عقلاً وجسماً،
إلى قدس وجودها،
بكثير ألحانه، وألوانه، ومراحه.
فتاريخها لا يقول الكثير،
سوى هذه وحسب: " نحن هنا، نحن أحياء،
أحياء في هذه اللحظة الرائعة ".
هذه وحسب، لكنها لمستني
في اللب من وجودي،
تُدني النساء جوارهن ليملائنني بالماء،
وأنا غصتُ بذهني لأمتليء
بهمس الحياة
القادم من السماء.

أمهلني قليلاً،
فذهني منشغل.
النهار يتباعد.
وفي ضياء العصر هذا، منتشراً على العشب،
يتبدئ سرور الأشجار،
سرور خبيء بأعماقها،
ينتشر على أوراقها.
أنفاسي انتشرت في الريح
تتنسّم الملمس والمذاق
من حياقة هي العالم،
مذاقاً يرشح خلال الوعي منّي.
دعني أطيلُ الجلوس
مفتّح العينين.
لقد جئتَ لفتحدث.
فالיום عندي بعض الوقت، في هذا المساء،
عند انحدار الشمس نحو المغيب.
ليس هنا من جيّد أو رديء،
ولا ما يستحق اللوم أو المديح
أو يؤدي إلى خصام أو تشكيك.

بل هنا خضرة الغاب
 والتماع المياه.
 وفي الموقع العلوي من حياتي
 ثمة رعشة خفيفة، وشيء من ضجيج
 وخفقة موج.
 هذا الفراغ القليل من وقتي
 يطير مثل فراشة قصيرة العمر
 لتُنهى بقايا الرفيف من جناحيها الملونين،
 في سماء المغيّب.
 لا تُلق أسئلة بلا معنى
 فكل ما تطلبه عقيم.
 أنا جالس على الجانب الآخر من الحاضر،
 ضفة تميل نحو الماضي.
 وحياتي، التي تلاحقها الآلام،
 كانت ذات يوم تمرح وسط الضوء والظلال
 التي تنسجها في خميلة
 غصون الشجر في امتدادها الطويل.
 هذه ظهيرة يوم في شهر آسفن(٣١).

(٣١) آسفن : الشهر السادس من السنة الهندكالية ، النصف الثاني من موسم السراة .

بين ارتعاش العشب
 في المرج، في خميلة الكاسا،
 تطوّف في الريح نجوى
 وتمتزج في سكّناات اللجن
 على معزف حياتي.
 كثير من العقّد، كما في شبكة،
 تربط العالم بألف خيط من كل صوب،
 وعندي تلاشت جميع العقّد.
 والمسافرون في رحلتهم الأخيرة
 لم يتركوا وراهم جهداً تحضير أو قلق
 أو تشوّف.
 هذه الرسالة لا تبقى
 إلا في ارتعاشة الأوراق -
 فهي أيضاً قد عاشت،
 وهذا أصدق من القول
 "إنها لم تعد موجودة".
 واليوم لا نستطيع أكثر من أن نحسّ
 بشيء من اللون الذي كان يزيئها،
 وبالريح التي كانت تتحرك عند مرورها

بشيء يوحي أنها كانت تنتظر وترى

بإيقاع حبها -

بمسرى الحياة من الغرب - مثل نهر جامونا (٣٢)

وسط المسيل الشرقي - مثل نهر كانكا (٣٣).

شايامالي

(٣٢) جامتا : النهر الشهير لارتياسته بالخيار كريشنا .

(٣٣) كانكا : أشهر أنهار الهند ، مقس عند الهندوس .

المسافر الأبدي

برزوا بجموعٍ غفيرةٍ من الماضي السحيق،
وهم باحثون، منقطعون للحقيقة.
خرجوا من بوابة الخطر الغابرة،
وبُرجها
يرقش سطوراً من كتابة مجهولة
في لغة منقرضة.
وهم رحالة ومحاربون
يغذّون الخطو أبدأً نحو المستقبل.
وتستمر المعركة
وينوِّي نغير الأزمان جميعاً.
وترتجّ الأرضُ
تحت وقع أقدام مئات العصور.
عندما ينتصف الليل يخفق القلب،
ويحسنّ الذهن بالانعتاق.
ويبدو المال عقيماً، والمجد.
ويغدو الموت عزيزاً.
أولئك الذين أنسوا في عظامهم قوة،

أولئك الذين خرجوا إلى الطريق
ما يزالون على سفر حتى اليوم، إلى ما وراء الموت.
أولئك الذين يقعون في مخابئهم،
أنصاف موتى في هذه الحياة،
مساكنهم الهامدة
هي الآن على الشاطئ الرملي من البحر الأبيكم.
وفي أرضهم حيث تسكن الأشباح
وسط هواء فاسد
من الذي سيبنني داراً،
من سيفضّ الطرف
ويهيل أكداساً
من تراب عقيم ؟
في بداية الزمن وقف الإنسان
على مفترق الطرق في هذا الكون.
نفقات سفره بقيت في دمه، كَمِنَتْ في أحلامه،
ثم وجدها على الطريق نفسه.
وحالماً هيئاً خطة
وبنى داراً من حجارة -
سقفه يكاد يلامس الغيوم -

بدأ الأساس يتخلخل
تحت أرض، نخرها اللود.
وأحياناً كان يغلبه النوم
وسط جمع متهاالك في سهرة قَصْفٍ في ممرٍ مظلم،
غارقاً في مقعد وثير.
وَقَفَزَ من مطاوي العتمة
غولٌ بلا رأس
أشبه بحيوان هائج؛
وداح يجار ويخور
محاولاً تمزيق حنجرتة.
وقعقت أضلاع صدره
وأفاق تحت وطأة عذاب مكبوح -
مثل ألم الموت.
وإذ جُنَّ حزناً راح يهشم كأس خمرته،
ويمزق طوق الزهور،
ثم انفلت إلى طريق وعٍرٍ ملطخاً بالدماء،
وراء الجموع، متخذاً بالجراح،
نحو هدف مجهول لا يُرى،
ومع كل دفقة دم في قلبه،

كانت الدفوف ترسل نوباً ينادي :
 " تجاوزَ الحدود، تجاوزَ الحدود ".
 أيها المسافر الأبدى
 لا تهتمَّ باسم
 ولا تطمح إلى مآثر
 يا ابن الإنسان المطرود من داره.
 من عصور سحيقة
 يتقدم أولئك الذين يبغون تحطيم السدود؛
 يقفزون فوق الأسوار، يهشّمون الحجارة في
 طريق مرصوف،
 يتخطّون الجبال.
 في السماء ينادي النفير الأبدى
 " لا تتوقّف، واصل السير، تجاوز الحدود ".
 شاياماالي

لقاء مفاجيء

فجأة لقيتها في مقصورة قطار
ولم أصدق قط ما رأيتُ.
كنتُ أراها مراراً
يلقها ساري أحمر اللون،
يشبه لون الرمان.
واليوم كانت ملتحفة برداء من الحرير الأسود
ينسدل فوق رأسها،
وحول وجهها الناحل الوضيء -
وضيئاً مثل زهرة دولونچاپا(٢٤).
ويبدو أنها من خلال هذا اللون الأسود
كانت تضرب حولها نطاقاً من البعد
يمتد إلى حدود حقل الخردل
وينتهي عند زرقعة الضباب في غابة السال.
أخذتني الدهشة
إذ رأيت وجهاً مألوفاً
تغشيه غمامة من الغرابة.
وفجأة ألقت بالجريدة جانباً

(٢٤) دولونچاپا : زهرة بيضاء شديدة الرائحة، تشبه السوسن.

وأطبقت راحتها بالتحية.
وانفتحت الأبواب للمجاملات المعتادة،
وبدأت التحية :
" كيف حالك، حال أسرتك ؟
وهكذا .

وبقيت تنتظر إلى الخارج
من خلال النافذة
كأنها لا تريد لنظرتها أن يمستها
أي شيء قريب .
أجابت عن سؤال أو اثنين
وتجاهلت الباقي .
كانت إشارات يديها تقول
لا جدوى من الدخول في كل هذا الحديث،
والأفضل من ذلك التزام الصمت .
كنتُ جالساً على مقعد آخر
على متبعدة منها،
بين رفاق لها،
وأشارت بأصابعها أن اقترب .
فقمْتُ لأجلس بجانبها

ووجدتُ في تلك الخطوة منها شيئاً من الشجاعة.
فقالَت بصوت خفيض،

وهي تحتمي وراء ضجيج القطار :
" أرجو ألا تتضايق.

ليس لدينا طويل وقتٍ نضيقه،
إذ يجب أن أنزل في المحطة القادمة.

أمامك سفر طويل

ونحن لن نلتقي ثانية.

أريد أن أسمع من فمك

جواباً عن سؤال

بقي معلقاً

كل هذا الزمان.

أُعطي جواباً صادقاً ؟ "

قلتُ : " بلى سأفعل "

واستمرّت تنتظر إلى الخارج، إلى السماء،

وسالتُ :

" أيامنا تلك،

الأيام التي مضت،

هل انتهت فعلاً، جميعها،

ألم يبق منها بقية ؟ "
بقيتُ صامتاً لبرهة،
ثم قلتُ :
" نجوم الليل جميعاً
تبقى في أعماق ضوء النهار ".
ثم خالطني الشك،
" هل افترعتُ ذلك الآن ؟ "
فقلت : " في هذا كفاية،
والآن بوسعي العودة، إلى الجانب الآخر ".
وفي المحطة الثانية نزل الجميع.
وواصلتُ السفر، وحيداً.

شايامالي

پرانتك - ٨

عندما انطفأت المصابيح واحداً بعد الآخر
على خشبة المسرح، وفَرَعَتِ الدانُ،
أشارت مملكة الصمتِ السائدِ بإصبعها إليّ.
عند ذلك حلَّ الهدوء بقلبي مثل نوم عميق،
خَلَّتْ منه حتى الأحلام،
وقد غطَّى عليها ظلام حالك،
والثوب الذي كنت أرتيه منذ بداية
رفع الستارة، كل هذا الوقت الطويل،
لأنبيء الناس بدوري، لم تُعَدْ له حاجة.
لقد وشمْتُ جسми بعلاماتٍ كثيرة، وزينتُ نفسي
بألوانٍ كثيرة، لأرضي الجمهور؛
والآن، لم يبق لهذه من قيمة، فوجدتُ،
وقد أذهلني العجب، أن تحقيق وجودي
يقع في ذات نفسي؛ مثملاً يغلبُ السماءَ
عجبٌ مذهلٌ إذ تواجه
هيئتها وقد طرّزتها النجوم، في آخر طقوس
المغيب عندما تتلاشى الخطوط الباهرة والألوان

من هذه الأرض، وتضيع
في فراغ آخر النهار.

رحلة مقدسة

ذاهبة في رحلة مقدسة، تحاول جهودها
أن تكمل نصف الميل الأخير من رحلة العمر.
في يدها كيس مليء بالسُبُح،
والى جانبها صُرَّة،
وهي تجلس صابرة في محطة منذ الفجر.
تطوف بذهنها أفكار غير مكتملة :
" قد توجد محطة أخرى في مكان آخر
حيث الإخفاق
يستعيد
جميع الهَبَاتِ الضائعة بمغزى جديد،
وحيث الظلال تجد شكلها، فتتجسّد ".
تثور في صدرها
ألوف الأصوات من ماضٍ انطوى،
ألفَتُهُ منذ الطفولة.
وفي أخريات أيامها
برزت الآمال المحبّطة من حياة مهملة
تبحث عن مأوى
في أرضٍ بعيدة مجهولة.

يوم بدأت رحلتها
 كانت السماء تبسم لها
 بشمسٍ مشرقة.
 واليوم، تجد نفسها،
 والغرياء حولها بأصواتهم غير المألوفة :
 مشهدٌ بضجيجٍ دون أي معنى،
 مرةً، في طريق الحياة، مَنَحَتْ حبيبها
 شبابها -
 مذاقاً من سكرٍ معسولةٍ،
 لا تخلو من ألم،
 أتاحت لها فرحاً وحزناً.
 والكأس الفارغة من ذلك العطاء تبدو اليوم مهمة،
 مثل أمسيةٍ خريفيةٍ متعبَةٍ
 لا يحوم فيها طنينُ النحل.
 واليوم، أولئك الذين يسافرون
 بحثاً عن رفيق
 تركوها بجانب الطريق.
 يبدن ذابلتين مرتعشتين
 لن تقدرَ بعد اليوم أن تُضيء سراجاً

لإنسان،

يبحث عن رفيق سفر

في مسلكٍ وعُرٍ

وليلة عاصفة.

خلفوها، وحيدةً، فراحت تقول في نفسها

ربما تجد في مكان بعيد

شيئاً لا يُتَمَنّ، سماوياً، أرفع مما لوئنتُ الأرض.

يا حسرتها! إن هذا الشيء سيسير أمامها

مثل طيف، وسوف تتبعه في غَبَشِ الضياء،

وتحلم كل يوم أن تمسك به

حتى يغيب أخيراً في الظلام.

سيجوني

التاسعة والنصف

تشير الساعة إلى التاسعة والنصف.

وفي الصباح البرود،

كأن الريح في نُعاسها تستحم في الشمس،

في الوادي عند سفح التل

الذي يرتفع فوق الغابة

بخضرة أوراقها الجذابة.

يُنوم المذيع في غرفة الجلوس

ويملاً الجو بفيض من الألحان

من وراء البحار.

سيدة أجنبية تغني بلغة أجنبية

تختفي وراء بُعد من ألوف الأميال

فيغرق كل شيء منها

إلا الإيقاع والنغم.

ولمسة هذه الموسيقى، لا جسم لها ولا حدود،

تنوب

في الوعي منّي.

وساعة النهار التي

جاء ينساب هذا الصوت فيها
 تقع خارج مسار الزمن في هذه البلاد.
 وحيدة، تحمل مصباح لحنها،
 تقترب
 مثل عاشقة تدنو من ساعة وصال
 وقد تخففت من جميع الأعباء.
 عوائق الجبال والأنهار والمحيطات
 لم تحفل بها.
 وشقت طريقها خلال
 ضجة من تداخل لغات عديدة،
 تتخطى الحياة والموت، والفرح والحزن.
 وقسوة التقاتل في سوح المعارك،
 وتقاهة النميعة في ملايين البيوت
 قد تولت عنها، كأنها تجفل من كل اتصال.
 فهي ليست جزءاً من هذا العالم،
 بل سيلاً من النغم، وحده.
 أغنية ياكشا الذي يحكي فراقه ديوان ميگنوت (٢٥)،
 هي أغنية غريبة مثل هذه، كما أظن.
 فالاسم وحده موجود، وليس الشاعر،

(٢٥) ميگنوت : ديوان شعر يعزى إلى شاعر السنسكريتية الكبير كاليداس ، يصف الام ياكشا (وهو كائن خرافي يبتج حبه إلى ممبويت التي أرغم على فراقها لمدة عام) . وتصف الأشعار تباريح العاشق .

الذي لا يُرى في أي مكان.
إلى جوارها تصمتُ
وجوه لا تحصي من عالم ذلك اليوم.
لم يسقط عليها ضياء
من مدينة أجاييني^(٣٦) التي كانت مشرقة
تعجّ بالحياة
ذات صباح من ذلك الزمان.
إيقاعها يظهر التقاهة
حتى في سلطان الملك.
وقد سافرت
عبر عصور كثيرة تولّت
مع لورة الزمان،
الذي لا تحمل منه أي أثر.
وبوران هذا الكون الهائل
يُغنى بلا حراك
في صورة هذه الأشعار.

داباجاتاك

(٣٦) أجاييني : مدينة في الهند القديمة ، يقال إنها كانت عاصمة للـ « فكراماديتيا » ويرتبط اسمها بمدينة في الأقاليم الوسطى من الهند الحديثة .

استدارة الذهن

ذهنها مثل نهر
يفيض فجأة،
ويستدير إلى مسيلٍ غير منتظر
لا يُعرف ما يستهويه.
ذلك هو مجراه الطبيعي
مهما كان في تلك الاستدارة من ضرر
للسنايل الناضجة،
وقد ترغب أن تقيده بمجرى المعتاد،
ولكن عندما تهطل الأمطار تجد النهر بتياره القوي
يفيض عن ضفافه مرةً بعد مرة،
فتجد نفسك في ضلال،
إنها ليست لعبةً، ولا قطةً تداعبها،
فليفهم عقلك هذا الكلام.
ففي حدة أحد التيارات
تجد ضحكتها الدفاعة المتفجرة
تعلن عن نفسها في أية لحظة.
وقد تُبحر بزورقك الضعيف

إلى حيث يدعوك هوى فؤادك،
وبغته تجدها تسخر من جهودك
وتحطمها جميعاً كأنها ارتطمت بصخرة،
وهكذا تحل بك الكارثة نتيجة إهمالها إياك.
فلو عرفت أن هذه ملاعبة وحسب
تعلّم كيف تمزج ضحكاً منها بضحكك منك،
ولن تندم على شيء،
لئن أردت أن تركب الموج
وتتبع مجرى يتخذه الريح
فذلك إصرار مميت،
تقول إنها طليقة
لكن ذلك ليس صحيحاً،
فهي ليست أكثر حرية من الشهاب،
الذي يسقط فجأة،
كمن استيقظ من نومه
بسبب غلطة في قدره،
تعلّم اجتناب مواضع الشكوك،
فلئن رغبت أن تلاعب الطوفان،
عليك أن تنسى التفكير في الريح.

وإن كنت ممن يحبون التجارة
 فتجنّب سيول الجبال.
 فأى شيء له قيمة
 يجب أن يحفظ في حِرْز أمين
 في الدار تحت الحراسة
 ولا يُغامر به في تجارةٍ
 تصرّ على الحركة الجنونية.
 لا تركب الموج إلا عند الضرورة،
 وتعلم تجنّب الفرق في وحل أو دوامة.
 وإن كنت لا تعرف كيف تطفو عند ضفة الأمل،
 فاعلم أن هذا هو السبيل الأمين الوحيد،
 مهما اعتراه الملل.
 إنها لي أيا للكبرياء الجوفاء،
 لأن وشم السخرية سيبقى على جبينك.
 وفي اللعب المحايد لا مجال لأخذ أو عطاء
 بل غلوّ ورواح من بعيد -
 لأن قلب الإنسان جنوة غامضة.

في غير أوان

ساعة العصر، والحصاد انتهى
والحقل خلا من الغلال.
والأرض البخيلة تنفت الوهج
في شهر بايساك،
لا أعرف كيف، وبأي ضلال،
جاء هذا الليل،
تاركاً حمى الغاب،
إلى هذا القفر الكالح والأرض الغبراء.
حاملاً ذكرى الصباح
في قلبه؛
جاء يبحث عن ضيافة كريمة،
كانت الأرض في شبابها تعطيها
من خيراتها، بألوانها
الحمراء والخضراء،
أعليه أن يعود في الظلام،
متسائلاً " أكان وهماً كل ذلك؟"
بلى، كان يغني

ويَهَبُ الغناء بلا مقابل.
ما الذي كان عليه أن يقول، وسط هذا الشك،
ومن كان يخاطب ؟
ذاك الذي يبدو أنه قد غاب،
ما يزال موجوداً، في هيئة أخرى،
ربما فهم الطائر هذه الحقيقة،
واستوعبها في فكره.
بهجة الصباح
التي لم يبق منها قطرة
كانت موجودة فعلاً. هذه المواساة لا تموت.
والحقيقة التي ندركها لبرهة
لا تموت بانتهاء اللحظة.
وطائر الصباح في أغنية المسائية
لا يحمل سوى رسالة الفرح هذه.

سلماي

في فراش المرض - ٤

مرّةً وهبّنتني

نعمةً لعيني

ضياءً بلا حدود.

والآن، يا مليكي، تُحدّد مطلبك

لتستعيد ما أعرّيتني،

أعرف أنني يجب أن أعيد ما استغرّته،

ولكنك ما تزال تبسط ظلك

خلال سراج المساء.

ما جئتُ إلا ضيفاً

إلى هذه الخليقة التي أبدعت

بنورك.

إن كان هنا وهناك قد تبقى

من قطعٍ مهملةٍ غير مكتملة

في بعض فجوات دقيقة غير ملحوظة

فليكن ذلك

ولتبقَ مهملةٌ هناك،

حيث عريتك

تترك آخر آثارها
في نهائية التراب.
هناك، دعني أشتد عالمي
وسط شيء من الضياء،
وشيء من الظلال -
وقليل من الوهم.
ملاحقة الضياء المتلاشي في ممر الظلال
قد تؤدي إلى التقاط شيء -
أدق جُزئية تَبَقَّتْ
عندما أسدّد ديني إليك.

في فراش المرض - ٥

في هذا الكون اللا محدود
عجلات العذاب تروح وتغدو
تطحن الكواكب والنجوم؛
والشظايا المتناثرة
تتطاير بحماس شديد
في كل صوب
لتغلف ألم الوجود الحزين
بغشاوة الأسى الغبراء
التي يحيكها الدمار،
في غرفة آلات التعذيب
وسط وعي متوهج
يُسمع تقارع رماح ودروع،
وتنثر دماء من جروح،
جسم الإنسان الضئيل هذا
ما أقدره على تحمل التعذيب !
في هذا الجمع بين الخلق والتدمير
على الإنسان أن يشرب الحياة من كأس نار.

لماذا قدر الخالقُ
على الإنسان أن يشارك
في دورة عجلة الحياة التي تجمع النقيضين ؟
لماذا تفيض الدموع،
فتغرق النواح الدامي،
الذي يملأ جسدَ الإنسان المخلوق من طين ؟
لكن وعي الإنسان الهائل
قد أضفى على كل هذا
قيمة لا حدود لها .
فالنذور التي أغدقها،
في قربان النار من ألم جسده،
في محاولة هائلة العزم
أن يبلغ النجوم
لا نظير لها في أي مكان .
يا لهذا العزم الذي لا يقهر،
يا لهذا الصبر الذي لا يهاب؛
يا لهذا الرفض أن ينحني أمام الموت،
يا لها من مسيرة انتصار،
بحثاً عن أقصى حدود العذاب،

مسيرة قوامها جموع تترى من البشر
يضربون أقدامهم على دروب النار !
ما اسم تلك المسيرة الملتهبة
التي رصد لها الإنسان
مصاريف سفر لا تنتهي في هيئة حُب،
نبعاً من البذل والعطاء
يتدفق من رَحَمِ البراكين اللاهبة
لتكون الرفيق على دربه ؟

في فراش المرض - ٩

أيها الليلُ البهيمُ، يا قديماً تجاوز كل حدود الزمن!
اليوم، وسَطُ هذه الفوضى السوداء من المرض
أراكَ بعين عقلي
عند بدء الوجود -
جالساً، مستغرق الفكر،
تتأمل في الخليفة.
وحدانيتك مخيفة.
فأنت لا تنطق ولا تبصر.
رأيتُ في أبدية الأفلاك
نَفْسَ الجهد الذي يُدوِّم في جسمي المتعب المصاب
لتوليد شيءٍ ما.
هناك، حيث الوجود لما ينهض بَعْدَ،
وهو يصرخ في هوة نوم لا قرار لها،
وحيث التشوّف للتعبير عن الذات
يومض في لهيب مكتوم،
من رحم الحديد المذاب.
أصابك، من نون وعي،

تحيك آيةً من الفن لا تبين معالمها .
ومن أعماق بحر الخليقة الأُولي
ترتفع كتلٌ من الوجود فجأة
مثل أحلام هائلة
مشوّهة وناقصة .
تنتظر في غياهب الظلمة
لتبلغ اكتمال الوجود
بيمينِ الدهرِ الكريمة ،
حيث يكتسب المشوّه والقبيح جسداً متناسقاً ،
في إشراقة الشمس .
عند ذلك يبدأ مُبدع الصُّور ترانيمه
ورويداً رويداً تتبدى
مشيئة الخالق الخفية .

في فراش المرض - ٢١

أنهض في الصباح
فأجد في الزُّهرية
وردةً.
سؤال يتردد في ذهني -
الطاقة التي أخرجتها
من دورة الزمن
إلى هذه النهاية الجميلة
متجاوزةً عتمة الفُبح والنقص
في كل خطوة،
أهي طاقة تبتغي المعرفة والفعل
ولا شأن لها بالعواطف ؟
يجادل الناس
أن في تجمّع الخليقة
يتساوى القبيح والجميل
ولا يوجد حاجبٌ يمنع أحدهما
من الدخول.
أنا شاعر لا يعرف الجدل.

أرى هذا الكون في كليته
أرى ملايين وبلايين النجوم والشهب
في مسار الأفلاك
تحمل الجلال والبهاء،
إيقاعها مستمر، ولحنها ينساب،
لا خطوة فيها تشدُّ لتحدث التشويه؛
وأرى في السماء
وردة مشرقة مهيبةً
يتفتح من أوراقها ما لا يحصى.

الشفاء

يأتي الليل العنيف خلسةً،
ويدلف إلى قلبي
مخترقاً واهنَ الحواجز
في هذا الجسد الذي فقد قوّته.
يقهر كبرياءَ الجمال في حياتي
إذ يستسلم ذهني إلى هذا الهجوم من الظلام.
وعندما يتكفّف
عارُ هذه الهزيمة
وخزيُّ هذا الاستسلام المجهد
فجأةً أبصر في نهاية الأفق
رايةَ النهار ترتفع
توشّحها خطوط من أشعة الذهب
وكأن من أعماق السماء
تأتي رسالة تقول " هذا غير صحيح، غير صحيح".
وفي نور الصباح المكتفي بذاته
أجد في البرج من قلعة هذا الجسد الواهن
كياني الذي يقهرُ الحزن.

جانمادين - ١

انطلق اليوم خبر وفاة إنسان عزيز،
فاخترق اللب من احتفالات مولدي.
واشتعل حزني بنيران كثيرة
أخذ يتوهج.
وشمس المغيب تخلف بهاء بجمرة الدم
على جبين المساء، وتوشى بالذهب
وجة الليل المقيّل.
كذلك الموت، يضع من لهيبه المشتعل وشماً عليّ،
في مغيّب حياتي.
وعلى ضوءه رأيت
حياة لا تلتين، يتوحد فيها الميلاد والموت.
رفيعةً، تكشف عن قدرة تُغيّب الموت،
كانت مستورةً
بفقر مصير شحيح.

كتبها الشاعر وهو في الثمانين من العمر

جانمادين - ٢

واقفاً في نهاية الميدان،
حيث تجري لعبة الخليقة،
أُتِطَّعُ بين الحين والحين
إلى الجانب الآخر، وراء الظلام،
حيث كنتُ مرّةً مغموراً
في الوعي اللامحدود من < الباطن > العظيم.
صديحة هذا اليوم طافت بذهني كلمات حكيم :
" أزيحي، يا شمس، أزيحي
غطاءك الوهاج،
لكي أرى حقيقة نفسي
في عمق نورك المطلق ".
ليتنى لا أُلقي ظلالاً
- تبدو كأنها حقيقة -
على درب رحلتي،
أنا الذي سيذوب النَفْسُ من حياتي
في الهواء عند ختام أيامي،
وينتهي جسدي إلى رماد.

سبشليكا - ١

حرارة الشمس قاسية جداً
في ساعة العصر الموحشة هذه.
أنظرُ إلى السرير الخالي
أملأ في بعض عزاء - لا أثر.
صدره المهجور
يتكلم، بلغة كأنها الأسى.
لكن إحياءه بالفراغ لا يخلو من تعاطف،
وهو شيء لا أفهمه تماماً.
مثل كلب، أضاع صاحبه،
ينظر بعين حزينة
ليعبّر عن حيرة ذهن لا يواسى،
لا يدرك الذي حدث، ولماذا،
لكنه يبحث ليل نهار، دون جدوى.
ورسالة السرير
أكثر تعاطفاً، بل أكثر حزناً.
والآلم الأبكم من ذلك الفراغ
يملا الغرفة
بغيا ب حبيبتى.

سبشليكا - ١

حرارة الشمس قاسية جداً
في ساعة العصر الموحشة هذه.
أنظرُ إلى السرير الخالي
أملأ في بعض عزاء - لا أثر.
صدره المهجور
يتكلم، بلغة كأنها الأسى.
لكن إحياءه بالفراغ لا يخلو من تعاطف،
وهو شيء لا أفهمه تماماً.
مثل كلب، أضاع صاحبه،
ينظر بعين حزينة
ليعبّر عن حيرة ذهن لا يواسى،
لا يدرك الذي حدث، ولماذا،
لكنه يبحث ليل نهار، دون جدوى.
ورسالة السرير
أكثر تعاطفاً، بل أكثر حزناً.
والآلم الأبكم من ذلك الفراغ
يملا الغرفة
بغيا ب حبيبتى.

سيسيليكاً - ٢

اليوم أحسنّ بالضياع
وسط احتفالات يوم ميلادي.
أشتاق إلى أولئك الأصدقاء،
الذين، من لمسة أيديهم،
أستطيع أن أصطب
بهاء هذي الحياة الرفيع
ألتقاه في طعم تواصل لذيق -
هو أفضل ما تمنحه هذه الأرض -
أصطب بركات الإنسان الأخيرة.
واليوم جعبتني خاوية،
فقد أفرغتها،
وأعطيت كل ما كان عليّ أن أعطيه.
ولو تلقيت شيئاً بالمقابل -
بعض مودة، بعض سماح -
فسأخذ ذاك معي
عندما أركب العبارة إلى الجانب الآخر
لأشارك في الاحتفال الأخير،
الذي لا تصفه لغة.

سيشليكا - ٣

الشمس

في أول يوم لها

وقد بهرها بزوغ الوجود الجديد

سألت :

" من أنت ؟ "

ولا من جواب،

ومرّت سنون،

وشمس النهار الأخيرة

سألت من جديد

وهي واقفة على ساحل البحر الغربي

في صمت المساء

السؤال الأخير :

" من أنت ؟ "

ولا من جواب،

الفهرس

مقدمة الترجمة العربية	ص ٣
مقدمة الترجمة الانكليزية	ص ٧
أغانٍ	ص ٣٣
أشعار	ص ٧١



المجمع الثقافي
Cultural Foundation

ص. ب. ٢٢٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2280 - ABU DHABI - U. A. E. - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION